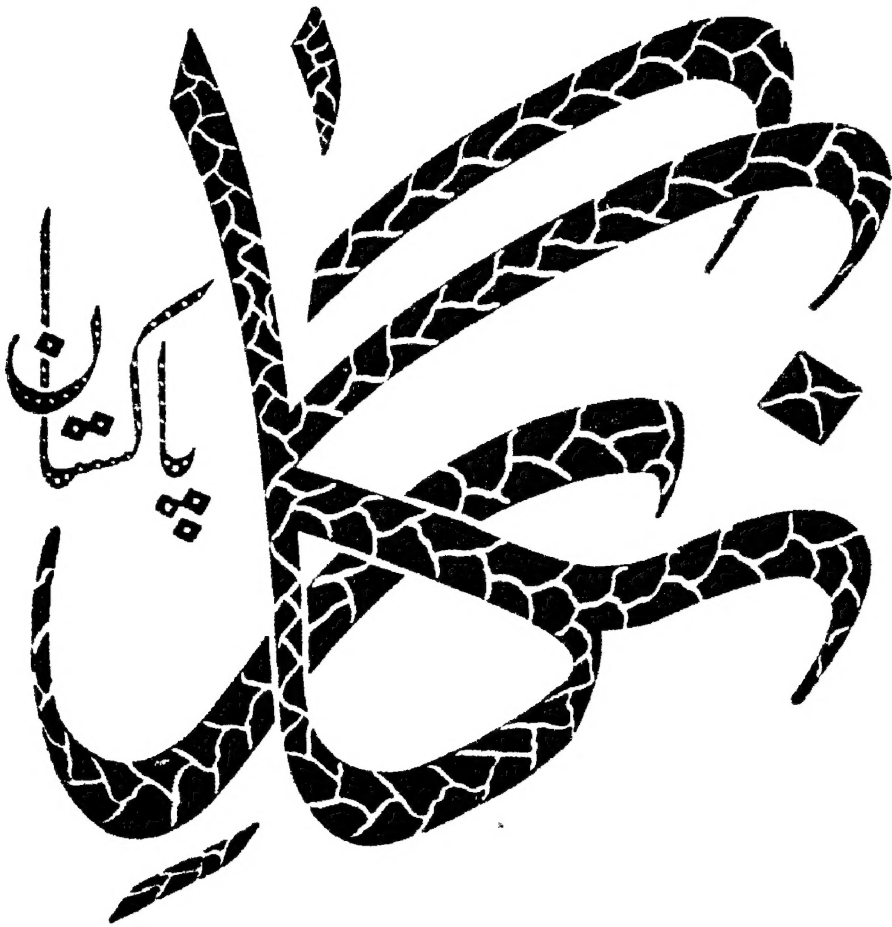


✓ ضروری
۱۹۶۷ء

بازی :- نیاز فوری



قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ
نمبر

درسِ انسانیت و اخوتِ عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

من ویرداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

موانا نیاز پتہ ری کی پو لیس، سالہ دور تصنیف و تصانیف ہ
سیر فانی کارنامہ جس میں اسے مائے صبح فہوم کو پیش رفت تمام
نوع انی کو انسانیت کہہ نئی اور خوت عامہ کے ایک نئے رشتہ
سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی
عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور
نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز
میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان-۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی

سردی کا

موسم آیا

اور گیا!

لیکن نزلہ، زکام اور
(کھانسی کا دور جاری ہے)



یہ موسم کا قصور نہیں۔ مناسب احتیاط برتی جائے اور سعالین
کا باقاعدہ استعمال رکھا جائے تو نزلہ، زکام، کھانسی
نہ ہونے پائے۔ سعالین ان تکلیفوں کا موثر علاج بھی ہے
اور ان سے بچاؤ کی بہترین تدبیر بھی۔

نزلہ
زکام اور
کھانسی کی خصوصی دوا

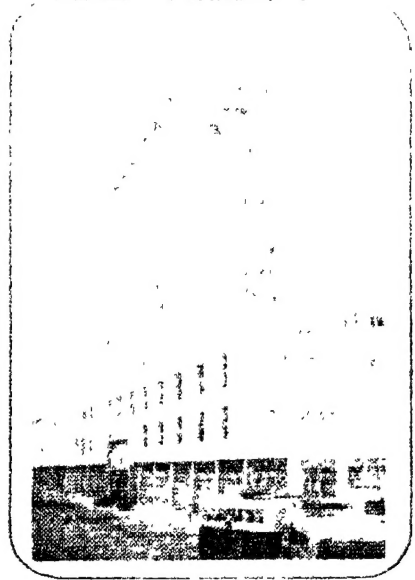
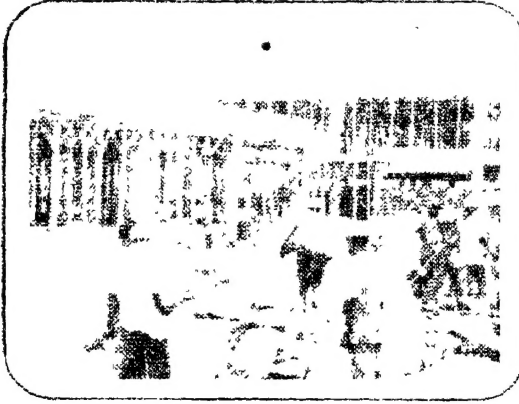
سعالین



ہمدرد دواخانہ (وقت) پاکستان
کراچی لاہور ڈھاکہ چٹانگ

ہمدرد

گلی، ناک اور سینے پر ملتے سے سوزش اور جکڑن دُور ہو کر فوری افادہ محسوس
ہوتا ہے اور مرض کی شدت کم ہو جاتی ہے۔



یہ عمارتیں ایک جھلک ہیں اس عظیم تر پاکستان کی جو ہمارے شہروں اور دیہی علاقوں
میں ابھر رہا ہے۔ یہ ایک دوسرے سے مختلف ضروری ہیں لیکن ان سب کی
مضبوطی کا راز ایک ہی ہے۔ وہ ہے، زیل پاک اور میپل لیف فیکٹریوں میں
تیار ہونے والی اعلیٰ قسم کی ڈیلیوپنی آئی ڈی سی سیمنٹ کا استعمال!

مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

پی آئی اے کی پروازیں

شہرِ اول

بغداد

بحرین
دوحہ

334 92

کیلئے شروع ہو گئی ہیں۔

15.6.76

موجودہ پروازیں: لندن فریٹ کفرت جینیوا روم ماسکو ماسکو۔
بیسروت۔ دھران۔ تہران۔ کابل۔ کراچی۔ ڈھاکہ کھٹمنڈو۔ بنگلہ
کینٹن۔ اور شنگھائی



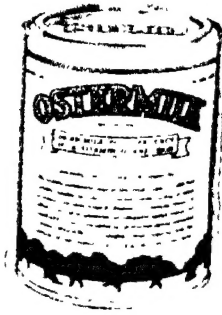
پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز





آسٹرمیلک کا زمانہ مسترتوں سے بھرپور ہوتا ہے!

دو زمانہ بچے کی پرورش آسٹرمیلک پر ہوتی ہے ماں اور بچے دونوں کے لئے مسترتوں سے ہوتا ہے آسٹرمیلک بچے کو تندرست اور خوش و خرم رکھتا ہے جس سے ماں بھی مطمئن اور مسرور رہتا ہے۔ آسٹرمیلک مٹی اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں نولاد سے ناکرکھوں کے جسم میں خون کی کمی نہ ہونے پائے۔ ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بنانے و مامن دینے میں بھی مناسب مقدار میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے دودھ خفٹ جانے یا ۳۱۱ پروری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹرمیلک دیتی ہیں۔ آسٹرمیلک بچے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیاد بناتا ہے۔



آسٹرمیلک

ماں کے دودھ کا بہترین انجمن و تبدل
اب آسٹرمیلک "ڈان کریم" بھی دستیاب ہے۔

بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب
آسٹرمیلک کی کتاب "اردو میں دستیاب ہے
اولی کے پتے پر ۵۰ پیسے کے ٹکٹ حاصل ہوگی
کے لئے بھیج دیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے
پوسٹ باکس نمبر ۲۶۷۴ - کراچی ۲

بانی علامہ نیاز فتحپوری

جنوری
فروری

پاکستان
گکار

مدیر اعلیٰ

فرمان فتحپوری

33 4 93

مدیر عارف نیازی

منیجر قمر نیازی

ناظم نشر و اشاعت اشتہار رشید محمد قریشی

قیمت فی پرہ
بچتر پیسہ

زر سالانہ

دس روپے

صدر دفتر : نیاز منزل - ناظم آباد ۲ - کراچی ۱۸

شاخ : نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۲

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکولر نمبر ڈی آر ایند یو پی ۶۶۹/۳۶۲/۷۲ ملکہ تعلیم کراچی

پبلشر عارف نیازی نے مشہور آرٹسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

زین طرٹ کا تخلیقی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شتاب کے ساتھ ختم ہوگا

فہرست

۴۷ داں سال	جنوری و فروری ۱۹۷۷ء	شمارہ ۱ و ۲
ملاحظات	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۴
طنز و مزاح کیا ہے؟	رشید احمد صدیقی	۸
فسانہ لطیف باغیاں سیر کھار	عظیم الشان صدیقی	۱۴
ندوۃ العلماء کے گمنام محرک و ہانی .. (مولانا ظہور الاسلام)	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۲۰
مثنوی گلزار ارم کا قدیم ترس قلمی نسخہ	محمد اکرام چغتائی	۳۱
ادب تخلیقی محرکات اور تخلیقی عمل	سلیم اختر	۳۸
فن سوانح نگاری پر ایک نظر	احمد رفائی	۴۲
عراق و لبنان کے مشہور عربی افسانہ نگار	رشید احمد ارشد	۴۶
سرزمین سندھ کا ایک تاریخی رومان	محجور اکبر آبادی	۵۳
برہم ناتھ دت - ایک عظیم انسان ایک عظیم فنکار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۶۲
توبۃ النصوح کا ایک کردار	خواجہ محبوب عالم	۶۷
مومن اور غالب کے مبالغہ آمیز اشعار	قیصہ سرمست	۶۹
باب الانتقاد 'نشانِ تحفل'	پروفیسر اے۔ بی اشرف	۷۵
منظومات	مولانا محمد علی جوہر (مجموع) - شفقت کاظمی	۷۹
	تمکین سرمست - فرید جاوید - غنشی کریمپوری	
	اقبال شوقی - شیر افضل جعفری - مسلم نسیم	
	جاوید احسن - برق سیمائی فتحپوری	
مطبوعات موصول	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۸۴

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۷ء

اصناف ادب ایک اہم اشاعت ہے

جس میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح نگاری، تنقید، تذکرہ نگاری، انشائیہ
رپورتاژ، خطوط نویسی، طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کے فنی و معنوی ارتقاء

پر

عہد حاضر کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکا بر نقد و ادب کے مضامین شامل ہیں
یہ نمبر اردو ادب و صحافت کی تاریخ میں ایک گراند قدر اضافے کی حیثیت
رکھتا ہے۔
ضخامت: ۲۵۶ صفحات

قیمت: تین روپے
ہر ایک اشال سے طلب فرمائیں

نگار پاکستان - ۳۲ - کارڈن ملا کیٹ کراچی

ملاحظات

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ادارہ ہمدرد اور طب

ہمدرد ڈسٹرکٹ طب اور صحت کے باب میں جو گراں قدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ابھی حال میں ہمدرد ڈسٹرکٹ کے ایک نئے شعبے "انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ اینڈ طبی ریسرچ کانسنگ بنیاد، صدر مملکت پاکستان فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں نے نصب فرمایا ہے اور ہمدرد کی سائنٹفک مشاورتی کونسل نے اس انسٹی ٹیوٹ کے لئے "ہوائی شانی" کا نشان منظور کیا ہے۔ اس طرح کے ایک دو نہیں، ہمدرد کے متعدد شعبے اور ادارے ملک کے گوشے گوشے میں قائم ہیں اور روزانہ ہزاروں افراد حسب ضرورت ان سے مستفیض ہوتے ہیں، عام و خاص دونوں ہمدرد کی دواؤں، مطبوں اور طبیعوں پر اعتماد رکھتے ہیں اور اس حد تک کہ جب وہ بعض امراض کے سلسلے میں ہر طرف سے مایوس ہو جاتے ہیں تو ہمدرد سے ضرور رجوع کرتے ہیں۔ ہمدرد کی دواؤں خوش ذائقہ، ارزاں، مفید اور بے ضرر ہونے کے سبب صرف پاک و ہند میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر ملک میں کم و بیش مقبول ہیں اور بعض پینٹ دواؤں کی مقبولیت و اہمیت کا تو یہ عالم ہے کہ ایلوپیتھی کے بعض ایسے ڈاکٹر بھی انھیں استعمال کرتے ہیں جو طب کے سخت مخالف ہیں اور اسے کوئی باقاعدہ علم العلاج ہی خیال نہیں کرتے۔ غالب نے یہ شعر شاید ایسے ہی لوگوں کے لئے کہا تھا۔

ہند کی ہے اور بات مگر خوہری نہیں

بھوئے سے اس نے سیکڑوں دعدے ڈنا کر

اب انھیں یہ کون سمجھائے کہ "طب" جس کی مخالفت میں بعض ادارے اور بعض افراد، اپنی کم علمی کی بنا پر آواز بلند کرتے رہتے ہیں، قدیم ترین علم العلاج ہے اور دوسرے علوم طبعی کی طرح اس کی اساس بھی تحقیق و تحلیل اور تجربات و مشاہدات پر قائم ہے، طب یونانی، جسے مشرقی علم الصحت بھی کہہ سکتے ہیں، اس وقت سے مروج ہے جب دنیا پھونک جھاڑ، ٹونا ٹونکا اور عملیات کے سوا کسی اور معالجاتی اصول یا طریقہ کار سے واقف نہ تھی۔ امراض کے اسباب کی تشخیص، دوا سازی، دوا سازی کے اصول، اور ان کے استعمالات کا درجہ دنیا میں سب سے پہلے طب ہی کے ذریعے ہوا ہے اور انسان کی ذہنی و جسمانی صحت کی اولین ذمہ داری اسی نے قبول کی ہے۔ یہ ماننا آج مغربی طرز علاج "ایلوپیتھی" نے جدید علوم و تجربات کی مدد سے، بعض امراض کے معالجات میں خصوصاً سرجری میں اتنی ترقی کر لی ہے کہ دنیا کے ہر گوشے میں اس کی برتری تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن محض اس بنا پر طب کی افادیت سے انکار کرنا یا اسے ایلوپیتھی سے کمتر درجے کی چیز ٹھکانا غلطی ہوگی۔ زمانہ قبل مسیح سے لے کر آج تک طب نے حفظان صحت کے باب میں جو کارنامے انجام دئے ہیں اور اطباء نے قدیم نے امراض کی تشخیص و دفاع کے سلسلے میں حذاقت اور تجربہ رکھ کر جو خطائیں

یادگاریں چھوڑی ہیں اور جن کی جھلک آج بھی "ہمدرد" جیسے طبی اداروں اور بعض ممتاز طبیوں کے مطبوعات میں نظر آتی ہے۔ وہ یکسر نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے مشہور ممدس "مد و جزا سلام" کا آغاز ان اشعار سے کیا ہے۔

کسی نے یہ بقرط سے جا کے پوچھا مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا۔ دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا کہ جس کی دوا کی ہوا حق نے نہ پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں

کہے جو طبیب اس کو ہڈیاں سمجھیں
سبب یا علامت گراں کو سمجھائیں تو تشخیص میں سو نکالیں خطائیں
دوا اور پڑھیں سے جی چرائیں یونہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں

طبیوں سے ہرگز نہ مانوس ہوں وہ

یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

یہاں، بقرط، طبابت اور اس کے دوسرے لوازم کا ذکر بے سبب نہیں آیا۔ بقرط فی الواقع دنیا کا پہلا معالج ہے، علم الصحت کی بناء علی اس نے دکھی ہے اور دنیا کو عملیات اور پھونک جھاڑ سے نجات پہلے پہل اسی نے دلائی ہے۔ بقرط کا عہد آج کا نہیں حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً پانچ سو سال پہلے کا ہے، خونی، بلغتی، صفراوی، اور سوداوی کی طبی اصطلاحات اسی کی ایجاد ہیں۔ مرض کی تشخیص اور اس کے سبب و علامت پر نظر رکھنے کی اہمیت کا احساس بھی اطباء کو سب سے پہلے اس نے دلایا ہے۔ بقرط کے بعد جالینوس نے اسے اور بھی وسعت دی۔ اس نے انسانی جسم کی اندرونی ساخت کے متعلق بھی معلومات حاصل کر لیں۔۔۔۔۔ انسانی لاش پر تو جیکل کی طرح عمل جراحی اس وقت ممکن نہ تھا اس لئے کہ قانوناً اس کی ممانعت تھی، پھر بھی بندر کی لاشوں کے ذریعہ انسانی جسم کے متعلق اس نے بہت کچھ معلوم کر لیا چنانچہ معالجے کے سلسلے میں تشریح اللبدان (ANATOMY) اور منافع الاعضاء (PHYSIOLOGY) کی بناء اسی نے ڈالی ہے نظام اعصاب اور دوران خون کے مطالعہ کی طرف بھی ادیس توجہ اسی نے دی ہے۔

فدال یونان کے بعد جب مسلمان، علوم یونانی کی طرف متوجہ ہوئے تو صرف فلسفہ، منطق، ریاضی اور عمرانیات، نہیں بلکہ علوم طبی خصوصاً طب (Science of Medicine) میں انھوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ مغرب و مشرق دونوں، تقریباً ایک ہزار سال تک علم الصحت کے باب میں، ان کی رہنمائی کے محتاج رہے اور اگر علم العلاج کے ارتقاء کا تحقیقی و تاریخی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ خود ایلمینتی نے جسے مغربی طرز علاج کا نام دیا جاتا ہے۔ مسلم اطباء کے علم و فن اور طبی تجربات و مشاہدات سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

بعض مسلمان حکماء اور اطباء تو ایسے گزرے ہیں کہ ان کی طبی تصنیفات و تالیفات، یورپ کی ہر ترقی یافتہ زبان میں منتقل کی گئی ہیں اور برسوں یورپ کے میڈیکل کالجوں اور علم الصحت کے تحقیقی اداروں میں اساسی نصابی کتب کی حیثیت سے داخل رہی ہیں۔ بطور مثال جابر بن حیان کو لے لیجئے، انھیں غیر اسلامی دنیا کے نام سے جانتی ہے اور یورپ کے سارے ماہرین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ دنیا کا پہلا طبیب جو فی الواقع کیمیا دان کہلانے کا مستحق ہے اور

جس نے عالم کیسے لئے قرست کو بنیادی حیثیت دی ہے، وہ جابر بن حیان ہے۔ عہد متوکل (۸۳۶ء) کا نامور طبیب حنین بن اسحاق بھی عالمی شہرت کا مالک ہے اور اہل یورپ اسے *Avicenna* کے نام سے جانتے ہیں۔ حنین بن اسحاق کا ایک شاگرد یوحنا بھی اعلیٰ درجے کا طبیب تھا اور آنکھ کے آپریشن کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا۔ امراض چشم کے سلسلے میں "دغل العین" نامی ایک کتاب بھی اس سے یادگار ہے اور یورپ کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اسی طرح علی بن ربن کی ضخیم کتاب "فردوس الحکمت" علمی و طبی حیثیت سے اتنی بلند پایہ ہے کہ کئی زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں اور کم و بیش سارے زمانے نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح ابو منصور موفی ہر دی کی "حقائق الادویہ" محمد یوسف خوارزمی کی "مناہج العلوم" ابن خزلہ کی "منہاج البیان" اور تعویذ الابدان اور ابو القاسم زہرادی کی "تصریف" وغیرہ علم العلاج *SCIENCE OF MEDICINES* پر ایسی جامع اور مشہور عالم کتابیں ہیں جن سے مغرب کے ہر مفکر، ہر عالم اور ہر طبیب نے بقدر لب و دماغ استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں اور بھی سیکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ لیکن طب کی تاریخ دھڑلے کا یہ موقع نہیں حقیقت یہ ہے کہ اگر دونا مورسلم حبیب محمد بن زکریا رازی اور ابو علی سینا ہی کی چند علمی و طبی تصانیف سامنے رکھی جائیں تو مغرب کے سارے قدیم طبی ورثے پر مشرقی کی برتری ثابت کرنے کے لئے کافی ہوں گی۔ دنیا کا شاید ہی کوئی پڑھا لکھا آدمی ہو جس نے رازی کی "حادی" و "منصوری" اور ابو علی سینا کی "قانون" و "شفا" کے نام نہ سنے ہوں اور عبیدہ بن جراح کا شاید ہی کوئی ایسا ماہر فن یا ادارہ ہو جس نے علم الابدان، علم الادویہ اور علم الصحت کے باب میں ان کتابوں سے رہنمائی حاصل نہ کی ہو۔

اد پر بطور مثال جن مسلم المباد کا ذکر آیا ہے یہ اطباء صرت ہی نہیں کہ محض طب میں خصوصی مہارت رکھتے تھے، بلکہ ان میں سے اکثر اپنے عہد کے مستند فقیہ، مفکر، محقق، ریاضی داں اور علوم طبع کے ماہر گزرے ہیں۔ ان اطباء و تجربات تحقیقات اور مشاہدات سے خاص دلچسپی تھی اور اپنے نتائج و تجربات کو تحریری صورت میں محفوظ کر جانے کی صلاحیت بھی ان کے ہوتی تھی لیکن جو چیز انہیں ایک انسان کی حیثیت سے عظیم بناتی ہے وہ ان کی سیرت کی پختگی و پاکیزگی اور خدمت خلق کا جذبہ ہے۔ ایک نہیں سیکڑوں ایسی مثالیں تاریخ میں ملتیں ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس زمانے کے اطباء آج کی طرح نہ تو ہوس زر میں گرفتار تھے اور نہ اپنے فن کو غیر نعت مند یا مہلک نتائج کے لئے فروخت کر سکتے تھے بہت مشہور واقعہ ہے کہ خلیفہ متوکل چونکہ دشمنوں میں گھرا ہوا تھا اس لئے کسی پر اعتماد نہ کرتا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ذاتی معالج کی حیثیت سے اس وقت کے ممتاز ترین طبیب حنین بن اسحاق کا تقرر کرنا چاہا تو اس کے سامنے عجیب و غریب شرطیں رکھیں۔ متوکل نے حنین بن اسحاق سے کہا "میں اپنے ایک دشمن کو پوشیدہ طور پر ہلاک کرنا چاہتا ہوں تم مجھے ایک زہر آلود دوا بنا کر دو۔"

حنین بن اسحاق نے جواب دیا۔

"مجھے صرت نفع بخش دواؤں کا علم ہے، علاوہ ازیں میرا پیشہ ایسا ہے جس کا مقصد ہی ذریعہ انسان کو نفع پہنچانا ہے لوگوں کو ہلاک کرنا نہیں ہے۔"

اس جواب کے بعد متوکل نے حنین کو دولت اور عہدے کا لالچ دیا، جب اس پر بھی وہ تیار نہ ہوا تو عدول حکمی کے

جسم میں اسے ایک سال کی قید با مشقت دی گئی۔ قید سے رہائی کے بعد اسے پھر متوکل کے سامنے لایا گیا۔ خلیفہ کے ایک طرف تلوار رکھی گئی دوسری طرف دولت کا انبار لگایا گیا اور جنین سے پوچھا گیا۔ ان میں سے تم کس کا انتخاب اپنے حق میں کرتے ہو۔ جنین نے کہا کہ دولت و عہدہ مجھے قبول نہیں، میں اپنا سر کٹانا پسند کروں گا لیکن کسی کی ہلاکت کے لئے، زہر آلود دوا بنا کر نہ دوں گا۔ اس کے بعد خلیفہ نے اس پر اعتماد کیا اور ذاتی معالج کی حیثیت سے تقرر کیا۔

پھر یہ بھی نہیں بھٹکا کہ آج کل کی طرح ہر عطائی کو طبیب یا ڈاکٹر بننے کی اجازت رہی ہو۔ ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جہاں صرف سند یافتہ طبیبوں کو مطلب کرنے کی اجازت دی گئی تھی۔ مقتدر کے عہد خلافت کی بات ہے (۱۹۳۷ء) خلیفہ کو خبر ملتی ہے کہ ایک عطائی طبیب نے ایک مریض کی جان لے لی ہے۔ اس واقعہ کے زیر اثر مقتدر نے حکم دیا کہ بغداد میں جتنے اطباء مطلب کر رہے ہیں۔ ان سب کا امتحان لیا جائے اور جو اس امتحان میں کامیاب ہوں صرف انہیں مطلب کی اجازت دی جائے۔ ایسا ہی کیا گیا۔ افسر الاطبا سان بن ثابت نے ۱۹۳۷ء میں بغداد کے تقریباً ایک ہزار طبیبوں کا امتحان لیا۔ ان میں سات سو کامیاب ہوئے۔ اور انہیں کو مطلب کرنے کے مجاز قرار دیا گیا۔ گویا دورِ حاضر میں طبیبوں اور ڈاکٹروں کے رجسٹریشن کا جو قاعدہ مقررہ ہے کم و بیش وہی اس زمانے میں بھی تھا۔

ان امور سے قدر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ”طب“ کوئی غیر سائنسی طریقہ علاج نہیں۔ بلکہ عین سائنسی اور قدیم ترین علم العلاج ہے۔ اور دنیا میں جتنے بھی علاج معالجے کے علمی طریقے مروج ہیں، ان سب نے اس سے کم و بیش رہنمائی حاصل کی ہے، اگر ہم اہل مشرق فی الواقع یہ چاہتے ہیں کہ قومی دملی سطح پر دفاع امراض و حفظان صحت کے باب میں ہم مغرب کے محتاج نہ رہیں بلکہ اپنے طور پر کچھ کر سکیں تو پھر ہمیں مغربی علاج کے ساتھ ساتھ طبِ یونانی کی طرف بھی اذہر نور توجہ کرنی ہوگی۔

ہمدرد ڈسٹ قابل ستائش چوہکی توجہ سے طب نے اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر لیا ہے۔ ہمدرد ڈسٹ کے بانی و صدر مکیم محمد سعید دہوی ملک کے ممتاز طبیب ہیں، عالم ہیں، ادیب ہیں، مفکر ہیں اور تہذیب ہیں، سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان دوست ہیں، قوم کے بھی خواہ ہیں اور پاکستان کے سچے عاشق ہیں ان میں قومی دملی کاموں کی لگن ہے۔ ایسی لگن جو صلہ رستائش سے بے نیاز ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہمدرد کے دوسرے منصوبوں کی طرح انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ کا منصوبہ کامیاب نہ ہو — یقینی کامیاب ہو گا۔

مولانا نیاز فقیوری کے خطوط مطلوب ہیں

مولانا نیاز فقیوری کے مکتوبات، انکی انشاپردازی، نہرتِ خیل اور ظرافت کا بے مثل نمونہ اور علم و ادب کا بیش بہا گنجینہ ہیں۔ اداس کا فکدار ان مکتوبات کو بہت جلد کتابی صورت میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ لیکن اس کام کی تکمیل مولانا نیاز مرحوم کے دوستوں، عزیزوں، معتقدوں اور حلقہ نگار و نیاز سے دلی بستگی رکھنے والوں کی خصوصی توجہ کے بغیر ممکن نہ ہوگی۔ اس لئے جن حضرات و خواتین کے پاس نیاز صاحب کے خطوط محفوظ ہوں وہ ازراہ کرم ان خطوط کی فوٹو امیٹ کا پیلا یا قلمی نقلیں مرحمت فرمائیں یا اصل خطا ارسال فرمادیں۔ نقل کر اگر یہ خطوط شکر یہ کے ساتھ واپس کر دئے جائیں گے۔

(اداس کا)

طنز و مزاح کیا ہے ؟

(ارشید احمد صدیقی)

ہماری آپ کی جان سے دور، اقرن ادبی میں یونانیوں کے دو معتدروں پوٹاسکے۔ الہیہ الاخلاص اور الہیہ الخمر اور حقیقت یہ ہے کہ اس دور کی خصوصیات اور میلانات کو مد نظر رکھتے ہوئے ان دو دیوتاؤں کے علاوہ ذہن انسانی میں کسی اور کی گنجائش بھی نہ تھی۔ انسان داہمہ پرست اور غفلت کمزور واقع ہوا ہے اس لئے کسی طاقتور (یا مافوق العادت) ہستی کا سہارا ڈھونڈنا اس کی فطرت ہے۔ ہر وہ وحشی یا نیم وحشی انسان جس کو اپنی ضرورت کا احساس تھا اپنے فکر و عمل کے اعتبار سے مذہبی یا توہم پرست تھا اور اب بھی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنی انتہائی تہذیب اور ترقی کے باوجود آج بھی توہم پرست ہے۔ وہ صرف مخلوق خداوند کا معتقد ہے۔

انسان کے عہد اولین میں یقیناً ایسے مواقع بھی آتے ہوں گے جب اس کو ہر قسم کی غایت اور کامرانی نصیب ہوتی ہوگی مثلاً غلہ پکنے کا وقت، خرمن جمع کرنے کا موقع، موسم کا اعتدال، فضا کی دلکشی، صحت یا خوشگوار و غیرہ، ان مواقع پر اس کی مسرت اور نشاط میں ایک طرح کا ہيجان ہوتا ہوگا اور وہ معمول سے زیادہ اس کا اظہار کرتا ہوگا۔ ظاہر ہے یہی مواقع رفتہ رفتہ عیدالجماعت میں منتقل ہو گئے ہوں گے۔

ہر عید یا تہوار اپنے دو حصے اعتبار سے دو پہلو رکھتا ہے، ایک مذہبی دوسرا تفریحی۔ کسی تہوار کی مثال لے لیجئے، اس کی تاریخ اس حقیقت کی ترجمان ہوگی۔ دن کا کچھ حصہ عبادت یا نذر نیازیں اور بقیہ سیر و تفریح، ملا جلنا، ویرو باز ویر میں صرف ہوتا ہے۔ ان حالات کے ماتحت آپ اہل بیان یونان کی ابتدائی زندگی کا جائزہ لیں۔ ان کے دو مخصوص اور محبوب دیوتا۔ الہیہ الاخلاص اور الہیہ الخمر تھے۔ جن کے نام پر تہذیب اور قربانیاں تہذیب کی جاتی تھیں اور نذر نیاز کا بیشتر حصہ علما اور شراب ہوتا تھا۔ یہ مراسم ختم ہونے تو رنگ رسید کا دور آتا جس میں عورت، مرد، بچے، بوڑھے، جوان، سب ہی شریک ہوتے تھے۔ ہنسی، دل لگی، مذاق، تمغہ، پھلکاری بازی، طعن و طنز، سب و شتم، برائیوں کے لئے لہ لہ دہی۔ سب ہی کچھ ہوتا۔ جن کو آج آپ آرٹ اور آزادی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں اور بربریت اور بے حیائی سے بھی۔ فرق صرف زمان و مکان کا ہے (افعال) واکو کا نہیں۔

طنز و مزاح کی ابتدا انھیں بندنیوں اور برہمنوں سے ہوئی ہے۔ یہاں اس امر کا بھی جائزہ لے لینا چاہئے کہ یہ ہنسی دل لگ یا سب و شتم کس نوعیت کا ہوتا ہوگا۔ غالباً اس حقیقت سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ جب انسان کے جذبات میں متوجہ ہوتا

اور اس پر ایک ہیجانی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا لب و لہجہ ہی نہیں بدل جاتا بلکہ ایسی حالت میں اس کے لب و زبان سے جو کلمے ادا ہوتے ہیں وہ اپنی ترکیب اور بندش کے اعتبار سے بھی مختلف ہوتے ہیں لب و لہجہ اور ترکیب و بندش کی یہ عجیب نوعیت فن شعر و شاعری میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کا اصطلاحی نام ہم نے اوزان اور قافیہ اور ردیف رکھ دیا ہے۔ آواز اور الفاظ کی انہی مختلف نوعیتوں کو ہم موسیقی سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ یہ اصطلاحی اوزان و حقیقت ہمارے متلاطم جذبات کے اوزان ہیں جن سے ہم گریز کر سکتے ہیں لیکن انکار ناممکن ہے۔ چنانچہ ہمد قدیم کے یونانی انہیں رنگ رلیوں میں جو طعن و طنز، سب و دشتم، ہنسی دل لگی، پھکڑ یا فحاشی پر مشتمل ہوتی تھیں۔ ایک قسم کے بے ربط وزن کا بھی التزام رکھنے لگے جس نے مرد راہم سے نظم کا جامہ اختیار کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ یونان اور روم کے جتنے مشہور ہجو گو ہوئے، وہ سب کے سب شاعر تھے۔ عربوں کے یہاں بھی ہجو کی تعریف و تشریح میں جو کچھ کہا گیا ہے وہاں نظم کی شرط ایک حد تک لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ عربوں میں ہجو سے مراد وہ اشعار ہیں جن میں کسی قوم، کسی فرد، کسی جماعت یا کسی کی منفعت کی گئی ہو۔

موجودہ ناقدین میں یہ امر متنازعہ فیہ ہے کہ اہالیان روم نے یونانیوں سے طنزیات اخذ کیا یا یہ خود انہی کے اذکار و لفظ کا نتیجہ ہے۔ جوس اسکیلیگر (TULIUS SCALIGER) اور ہنسی اس (HEINSIUS) اول الذکر خیال کے علمبردار ہیں۔ ریگل شی اس (REGALIUS) اور کیسین (CASAUBON) موخر الذکر نظر پئے کے معتقدہ لیکن قبل اس کے کہ ان عقائد سے بحث کی جائے اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ طعن و طعن یا سب و دشتم ہر قوم میں خود بخود نشو و نما پاتے ہیں۔ اس لئے یہ بحث کہ اس فن کو اہالیان روم نے یونان سے حاصل کیا یا اس باب خاص میں یونانی اہالیان روم سے مستفید ہوئے ایک حد تک بے سود اور غیر متعلق ہے اسکیلیگر کو اصرار ہے کہ یہ چیز یونان سے روم کو منتقل ہوئی اور ثبوت میں یہ حقیقت پیش کرتا ہے کہ لفظ سطر (SATIRE) طنز یا ہجو کے مفہوم میں سطر (ایک قسم کا مختلف الاعضا جانور) یا بقول دیگر اللہ الفلاحات سے (جس کی ہیئت بکرے اور آدمی کی شکل سے مرکب تھی) ماخوذ ہے۔ دوسری طرف کیسین اور اس کے مقلدین اس مفہوم سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ کیسین کا دعویٰ ہے کہ سطر سے سطر (نظم) کے مفہوم میں اخذ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ سطر اسم نہیں بلکہ صفت ہے۔ نظر برآں اس کو سطر نہیں بلکہ سطر کی کہہ سکتے ہیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی فراموش نہ کرنی چاہئے کہ اللہ النحر اور اللہ الفلاحات کے لئے سال کی اولین مختلف زرعی پیداوار ایک چنگیز میں بطور نذر اور تہنید پیش کی جاتی تھیں۔ اس چنگیز کو (SATIRA LANX) کہتے تھے۔ نظر برآں "سطر" کا مفہوم ایک ایسی نظم سے بھی وابستہ کیا جاسکتا ہے جس میں مختلف اقسام کی پست اور رکیک طعن و طنز بجدوں میں ادا کی جاتی ہوں۔

یونانیوں کے یہاں ایک اور چیز بھی تھی جسے وہ سٹی (STILLI) کہتے تھے۔ یہ ایک طرح کی دشنامی نظم ہوتی تھی، اور رومن سطر سے مشابہ تھی۔ ٹیمون (TIMON) نے جو سٹی لکھی تھی اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں ہراڈیز (ایک قسم کی مضحک تصنیف) بھی مقبول تھی جس میں کسی معقول اور سمجیدہ نظم کے الفاظ اور جملوں کو الٹ پھیر کر مضحک بنا دیتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ یہ صنف کلام اہالیان روم میں بھی عام تھا۔ آسونیس (AUSONIUS) نے جو قطعات لکھے تھے اس میں درجل (VIRGIL) کے الفاظ اور جملوں کو الٹ پھیر کر

پوری نظم کا مضحک بنا دیا تھا۔ لسان العصر اکبر مرحوم کی بعض نظریات بھی اس قسم کی ہیں جن میں حافظ کے بعض اشعار یا غزلوں کو اس طور پر لٹا ہٹ دیا ہے اور ایسے مصرعے چسپاں کر دئے ہیں کہ پوری نظم دلچسپ اور مضحک بن گئی ہے۔ تو نظریات اور ہوریس (HORACE) کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ ظنریات کی تکنیک اور نشو و نما لاطینی فنائیں ہوئی ہے

اور وہیں سے یہ یونان کو منتقل ہوئی ہیں۔

ظنریات کے سلسلے میں اب تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے۔ اس سے ایک طور پر یہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فی الحقیقت ڈراما اور تھیٹر کے اولین اشادات انھیں رنگ ریلوں، قربانیوں اور فحاشیوں سے وابستہ ہیں جو تمدن اور معاشرت کے ہر اولین میں برسر کار تھیں اور یہ کچھ تھیٹر اور ڈراما ہی پر منحصر نہیں ہے بلکہ خود موجودہ عہد کے جتنے مہذب یا غیر مہذب رسمیں، مذہبی یا دنیوی عید یا تیوار ہیں، اُن سب کا تاریخی اور نفسیاتی پہلو، عہد اولین کے انہی معتقدات نظری یا عملی سے وابستہ ہیں۔ مرد و ایام سے معاشرت اور مذاق میں بھی انقلاب پیدا ہوا اور مہی چیز جو کسی وقت غیر مرتب اور غیر منظم صورت میں موجود تھی نسبتاً مرتب اور منظم نظر آنے لگی۔ فینائین (FESCENNINE) جو کسی وقت دزن اور قافیہ سے بالکل معرّا تھی اب ان صفات کی حامل ہو کر زیادہ وسیع اور مقبول بن گئی۔ یہاں تک کہ جوئیس سیز نے جب گلاس پر فتح پائی اُس وقت یہ عسکریوں کی زبان پر تھی لیکن ابھی اس کو وہ رتبہ نصیب نہیں ہوا تھا کہ مہذب حلقوں میں باریاب ہو سکتی۔ لیکن کچھ عرصہ بعد زمانہ کے تصرف سے اُن پر کسی قدر تیز و تہذیب کا عمل ہوا اور رفتہ رفتہ فحاش اور سوقیانہ عنصر بالکل حذف کر دیا گیا۔ یہ گو یا ظنریات کے علم و فن کا بحیثیت علم و فن کر کے اولین سنگ منزل تھا۔ روم کے اسٹیج پر ظنریات کو ایک مستقل وجود کی شکل میں پیش کرنے کا پہلا لوی اُس انڈرونیقا (LIVIOUS ANDRONICUS) کے سہ ہے۔ یہ ایک یونانی نثر اد غلام تھا جس کو اسکے آقا نے روم کے آزاد شہری بن جانے کا شرف عطا کیا تھا۔ انڈرونیقا اس اپنے وطن کے طور طریقے مطالعہ کر چکا تھا، اسلئے روم کے اسٹیج پر بھی اُس نے اپنی خد و خال کو نمایاں کرنا شروع کر دیا جو یونان کے امتیازی خصوصیات تھے۔ بعضوں کا تو یہاں تک خیال ہے کہ روم میں اس نے یونانی اسٹیج کے طور طریقے ہی نہیں نمایاں کئے بلکہ یہاں کے طرز انشاء اور طریقہ تصنیف پر بھی یونانی نقوش ثبت کر دیے۔ اس نظریہ کے تسلیم کرنے میں یوں تاثر نہیں کر سکتے کہ اس کی بزمیہ (کو میڈی) اسطانیس کی تصانیف کی آئینہ ہے۔ اس طور پر گو یا روم کی تاریخ ظنریات میں تین مراحل نہایت نمایاں نظر آئیں گے۔

۱۔ وہ طعن و طنز جو ابتدائیں محض برجستہ فحاشی، پھکڑ اور رنگ ریلوں پر مشتمل تھی۔

۲۔ وہ درمیانی زمانہ جب ظنریات میں سے فحاش اور سوقیانہ عنصر حذف کر دیا گیا اور ہر قسم کی بے محابا رنگ ریلوں میں کسی قدر سلاست اور سنجیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ یہ گو یا ایک قسم کی بے ہنگام نقالی اور ہزالی کا دور تھا جس میں تو ابتدائی عہد کی فحاشی اور رکاکت تھی اور نہ بعد کے تماشاؤں کی تہذیب اور منظم۔

۳۔ لوی اس انڈرونیقا کا دور جس نے ظنریات کو ایک مستقل حیثیت دے کر اسٹیج کے قابل بنادیا اور جس کے متعلق یہ بھی دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اُس نے یونانیوں کی قدیم بزمیہ کا احیا کیا۔

لوی اس انڈرونیقا کا دور میں اسٹیج قائم کئے ہوئے ابھی نہایت مختصر زمانہ گزرا تھا۔ کہ اپنی اس (ENNIUS) پیدا ہوا۔ اس نے اپنے ہم وطنوں کی ذہانت اور طباعی کا پورے طور پر احساس کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ جہاں تک ظنریات کا تعلق اسٹیج سے تھا اس کی بعض نوعیتیں قابل گرفت تھیں۔ نظر برآں سب سے پہلے اس نے یہ اصلاح پیش کی کہ رکاکت اور عامیانا

کا غصہ کلمتہ حذف کر کے اس کو لطیف اور سلیس تر بنا دیا جائے۔ اس نے یہ التزام بھی کیا کہ اُنمدہ سے اس میں علمی آب و رنگ کا اضافہ بھی کر دینا چاہئے۔ بالفاظ دیگر اس کو ایسا جامہ پہنانا چاہئے کہ اس کا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ مطالعہ بھی کیا جاسکے۔ انڈرونیقا کی تصانیف ان اساسی اصلاحات کی حامل ہیں۔

ڈیسیر (Dacier) کا خیال ہے کہ اپنی اس کے سامنے لوئس انڈرونیقا کی تصانیف نہ تھیں جس کی تمام تر بنیاد یونانی بزم پر تھی۔ بلکہ یہ رومن سطرک کا خوشہ چین ہے، ڈرائڈن کو اس نظریے سے اختلاف ہے اس کا بیان ہے کہ اپنی اس کی تصانیف کا ماخذ یونانی بزمیہ اور اس کی دلفنیں نوک جھونک ہے جس کا مظہر انڈرونیقا کی تصانیف تھیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی فراموش نہیں کی جاسکتی کہ اپنی اس کو اطالوی تھا لیکن یونانی اسنہ کا زبردست عالم تھا یہاں تک کہ اس کا عقیدہ تھا کہ ہومر کی روح نے اس کے کالبد کو اپنا نشین بنا لیا تھا۔ نظر براں یہ تسلیم کرنا حقیقت سے دور ہو گا کہ اس نے اپنے ہونٹوں کے مزخرفات اور ہمنقاہیت سے استفادہ کرنا کبھی گوارا نہ کیا ہو گا۔ بہر حال اس نے یونانی بزمیہ سے استفادہ کیا یا ان بے محابا اور بے ہنگام نقالیوں یا فحشوں سے فائدہ اٹھایا ہو جو روم میں عروج پر تھیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اپنی اس رومن طنزیات کا ادوین مصنف ہے۔

اپنی اس کا بھانجا لوسی لیس (LUCILIUS) اس کے بعد پیدا ہوا، اس لئے اپنے ماموں ہی کے نقش قدم کو اپنا خضر راہ بنایا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اپنی اس نے اس کی تعلیم و تربیت اپنے مخصوص بچ پر کی ہو۔ لوسی لیس کے دوران حیات ہی میں بقوئیس (BACUVIUS) نمودار ہوا۔ اس نے اسی یونانی بزمیہ کو لطیف تر پیرایہ سے اختیار کیا۔ جس کا ادوین رومن طنزیات میں انڈرونیقا کے عہد تک وجود نہ تھا۔ ہو۔ لیس کا خیال ہے کہ لاطینیوں میں ادوین طنزی شاعر لوسی لیس ہے۔ لیکن ڈرائڈن کا بیان ہے کہ اس نے اپنی اس کی طنزیات میں صرف ایک قسم کا بانچن پیدا کر دیا تھا۔ اور یہ خیال بعید از قیاس ہے کہ خود لوسی لیس نے کسی قسم کی طنزیات وضع کیں۔ مگر زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ جوں جوں رومن زبان زیادہ سنجیدہ اور سلیس ہوتی گئی اس میں یونانی زبان کی شیرینی اور لطافت قبول کرنے کی صلاحیت بڑھتی گئی۔ بائیں ہمدیس اور ٹولطین دونوں لاطینی طنز میں لوسی لیس کو فضل تقدم دیتے تھے۔

یہاں طنزیات کی ایک دوسری صنف کو بھی بیان کر دینا مصلحت سے خالی نہ ہو گا۔ طنزیات کی یہ قسم بھی قدما کی میراث ہے اور انہی سے منتقل ہوتی آئی ہے۔ عام طور پر اس کو دارونی طنزیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں لیکن ارد (VARRO) جس سے اس قسم کی طنزیات وابستہ کی جاتی ہیں اس کو مینی پی (MENIPIAN) بتاتا ہے۔ روم کی دنیاؤ دہ میں وارد علامہ اجل تصور کیا گیا ہے۔ یہ مینی پیس (MENIPIUS) کا متبع تھا جو فلسفہ کا معتقد تھا۔ اپنی اس کی طنزیات نا مانند دارونی طنزیات میں نہ صرف مختلف اقسام کی نظمیں شامل تھیں بلکہ اس میں نثر کی بھی آمیزش تھی۔ دارونی طنزیات ب تقریباً پتہ ہیں۔ سو ان چند مختلف اجزاء کو اپنے مفہوم اور معنی کے اعتبار سے بالکل مسخ ہو چکی ہیں۔ خود دارو کا بیان ہے کہ اس نے اپنی تصانیف میں نہ صرف مطاببات اور مضحکات کو دخل دیا ہے بلکہ اس میں فلسفہ کے پیچیدہ اور دقیق سائل بھی داخل کر دیے ہیں۔ دارو کے متبعین میں سے ایک بطرونیس اربطار (PETRONIUS ARBITER) ہے جس کی تصانیف کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ہالینڈ میں شائع ہوئی ہیں۔ دوسرا سنیکا (SENECA) جس کی متعدد تصانیف مثلاً ٹوئیس (CLAUDIUS) اور سپوزم (SYMPOSIUM) وغیرہ ہیں۔ دور بعد میں ارسیمیس (ERASMIUS)

اور بار کئے وغیرہ گندے ہیں۔ انگریزی ادب میں دارونی اتباع کا یہ پہلو کہ اس میں نشر و تحریف شامل ہوتا تھا صرف اسپنسر (SPENSER) اور ڈرائڈن (DRYDEN) کی بعض تصانیف میں نظر آتا ہے۔

رومن طنزیات کے بعض اہم پہلوؤں سے آشنا ہونے کے بعد یہ ضروری ہے کہ چند مشہور اور مستند لاطینی طنز نویس مثلاً ہوریس، جوونل اور پرسی اس کے طرز کلام پر ایک مختصر تنقیدی نظر ڈال لی جائے تاکہ آئندہ ان لاطینی طنز نویس کے تذکرہ کا جب موقع آئے اور ان کا حوالہ دیا جائے تو مفہوم آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہو سکے۔

اسمیتن (SMEATON) کا قول ہے کہ ہوریس، جوونل اور پرسی اس ہر ایک نے کم و بیش لوسی لیس (LUCILIUS) کی طنزیات سے استفادہ کیا ہے۔ ہوریس نے اس فن کو اوج کمال پر پہنچا دیا۔ اس نے لوسی لیس کی طنزیات کو ان مخصوص حالات اور واقعات، رسم و رواج اور طور طریقہ کا ہم آہنگ بنا دیا جو عہد آگسٹس (AUGUSTUS) کے امتیازات خصوصی تھے، ہوریس نے اپنے سنجیدہ اور شگفتہ مذاق طعن و طنز میں ایک قسم کا مذہبی تقدس پیدا کر دیا تھا۔ آگسٹس کے عہد حکومت میں غیر ملکی عنصر جس قدر ملکی عنصر پر غالب ہو گیا تھا اور روم کی ہنرمندی بالشان میرت خصوصی پر جیسا کچھ اس کا مذہوم اثر پڑ رہا تھا، ہوریس نے ان پر نہایت دلگذا حملے کئے ہیں۔ کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس طغیان اور عصیان کا ایک ناقد اور مبصر کی حیثیت سے مطالعہ کر رہا ہے۔ کبھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس عصیان زار میں گردش کھا رہا ہے۔ اس کے بعد یکایک اس کا لہجہ بدل جاتا ہے اور وہ سوسائٹی کی مفاہستہ شقاوت اور اس کی بے بددی کا ماتم کرنے لگتا ہے جو مسائل حیات کی حیات بخش پاکیزگیوں کی طرف سے برتے جاتے تھے۔ ہوریس کا یہ نمونہ اکبر مرحوم کے کلام میں ملتا ہے۔ ہوریس کی مانند اکبر مرحوم بھی اس طور پر کہتے تھے گویا صرف مذاق و مزاح کو دخل دے رہے ہیں۔ وہ سب کچھ ہنس ہنس کر اور ہنسا ہنسا کر کہتے، سنتے تھے۔

پرسی اس (PERSIUS) فلسفہ زینونی کا معتقد تھا۔ اس کی تمام تر تصانیف اسی عقیدہ کی ترجمان ہیں۔ وہ صداقت کا علمبردار تھا۔ وہ بھی اس طور پر کہ اس کے ہر لفظ سے خلوص اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا تھا۔ رومن طنزیات کی زمینی اور تہذیب کا بہرہ پرسی اس ہی کے سر ہے اور یہ پہلا شخص ہے جس نے اس راز کا انکشاف کیا کہ طنزیات کی کامیابی اور کمال کے لئے لازم ہے کہ صرف ایک ہی موضوع اور مضمون ہو۔ ایک فرد خاص ہو جس میں اگر دوسرے عیوب ظاہر بھی ہوں تو محض سرسری طور پر سرزنش کر دی جائے۔ پرسی اس کے وضع کئے ہوئے یہ وہ اصول تھے جن کی پیروی انگریزی ڈراما نے کی ہے۔ یہاں بھی صرف ایک ہی ترتیب اور تنظیم ہوتی ہے اور ایک ضمنی پلاٹ ہزل اور نقالی کا بھی ہوتا ہے تاہم وہ اصل واقعہ یا موضوع سے رہنمائی رہتا ہے۔ ہوریس کے یہاں خصوصیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس کے متبعین اسی سلسلہ میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ اس کے یہاں وحدت اور یکسانی موضوع کی یوں ضرورت نہ تھی کہ سطر "کا لفظ ہی عبارت ہے ایک ایسے طباق یا چنگیز سے جس میں مختلف قسم کا غلہ اور پھل ہو، پرسی اس نے رومن ڈراما میں جو جدت پیدا کی تھی اور جس کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ اسی کو فرانس کے مشہور نقاد بولائو (BOILEAU) نے بھی خضراہ بنایا ہے۔ جوونل نے پرسی اس کی تقلید کی ہے۔ یہ بھی محض ایک ہی نقص یا عیب کو مخصوص کر دیتا ہے۔ اور اسی کی سرزنش پر اپنی قوت صرف کرتا ہے۔ جوونل کی طنزیات اپنی شعلہ نوائی اور خطیائے ہرجان و طغیان میں مثال نہیں رکھتیں۔ ان خصوصیات کا وہ امام ہے۔ جوونل کا پیرایہ بیان انگلستان میں لیٹنگٹنڈ

اور ہندوستان میں مولانا ابوالکلام کی تحریروں میں ملتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا بھی حقیقت سے دور نہ ہوگا کہ اپنے اپنے طرز کے اعتبار سے لینگلینڈ اور مولانا ابوالکلام ایک ہی دادی کے دو امام ہیں لیکن لینگلینڈ اور جوڈل کے زاویہ نگاہ میں یہ فرق ہے کہ گوان دونوں کے نقوش پر تیرگی محیط ہے لیکن لینگلینڈ کے ظلمت کرہ میں کبھی کبھی امید کی شعاعیں نظر آ جاتی ہیں۔ دوسری طرف جوڈل کی تاریک فضا امید کی طلعت ریز یوں سے بالکل بے نیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ طنزیات کی شان نزوں سے متعلق تھا اب تک یہ کہیں نہیں بتایا گیا ہے کہ طنزیات کی تعریف یا اس کا ادبی مفہوم کیا ہے۔ کسی چیز کی تعریف پہلے بیان کرنا اور پھر اس کی تشریح و توضیح بیان کر دینا، میرے نزدیک ایک ایسا اصول ہے جو ناقص بھی ہے اور ناممکن بھی۔ کسی واقعہ یا مسئلہ کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے لازم ہے کہ سب سے پہلے وہ فضا پیش کر دی جائے اور وہ روایات پیش کر دی جائیں جن کے ماتحت وہ واقعہ ظہور پذیر ہو۔

بجا کا عام مفہوم تو یہ ہے کہ کسی شخص، شے یا واقعہ کی برائی پیش کی جائے خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز ہو۔ صحیح ہو یا غلط، اس کی مختلف نوعیتیں ہیں اور اس میں سب دشم طعن و طنز، ہنسی، ٹھٹھول، نوک، جھونک، خماشی پھکڑ اور مغلفات سب آ جاتے ہیں۔ لیکن جب سے اس کو ایک فن کی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ اس کا مفہوم بھی محدود کر دیا گیا ہے۔ ”سٹائر“ (SATIRE) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے اس کی پوری اور صحیح ترجمانی (ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں) تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، مثلاً، ججو، بجا، ججو، یلیج۔ تعریض، تنقیص، لعن و طعن، طعن و طنز، استہزا، مذمت، مفسکات، شطیحات، جد و ہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ ان میں سے ہر ایک ”سٹائر“ (سٹائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں سے کوئی ایک لفظ (مناسبت موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔

راقم السطور نے ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طنزیات (وضاحت) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طنزیات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا جو ”سٹائر“ میں مضمر ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ طنزیات ”سٹائر“ (SATIRE) کے مفہوم سے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ اس لفظ کے اختیار کرنے سے چند اور سہولتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اور کچھ نہیں تو اس میں کافی اشتقاقی سہولتیں ہیں۔ بہر حال یہ نام کا الٹ پھیر ہے۔ بہت ممکن ہے اس سے بہتر لفظ دریافت یا وضع کیا جاسکے۔

”سٹائر“ کی تعریف ہنسی اس نے یوں کی ہے۔

”یہ ایک قسم کی نظم ہوتی ہے جس میں کسی واقعہ یا عمل کا تسلسل نہیں پایا جاتا جو ہمارے ذہن اور دماغ کو آلاشات سے پاک کرنے کے لئے وضع کی گئی ہے، جس میں غلطیوں، جہالتوں اور ان دیگر عوارض کو جو ان سے مرتب ہوتے ہیں فرداً فرداً مورد لعن و طعن قرار دیا جاتا ہے کبھی اس کو بطور ڈراما دکھایا جاتا ہے اور کبھی بوہمی پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں طریقوں پر، لیکن اکثر اشارۃً و کنایۃً وہ بھی پست اور بے تکلفانہ انداز سے۔ طریق گفتار تیز اور تلخ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ فراڈت اور تمسخر کی بھی رعایت رکھی جاتی

ہے، جس کا مقصد تفریح یا منفی یا منفی اور قہقہہ کا اُکسانا ہوتا ہے۔

در اصل یہ تعریف نہیں تفصیل، بھی نہیں بلکہ یہ پورس کی طنزیات کی تشریح ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں ہے کہ
سطر کا تعلق صورت ڈراما سے ہو، یا صورت شعریہ ادا ہو یا طریق گفتاریز اور تلخ ہو۔ دوسری طرف عربی میں ہجاء سے وہ
اشعار مراد ہیں جس میں کسی قوم، کسی فرد، کسی جماعت یا کسی زمانہ کی منقصت کی گئی ہو۔

لیکن یہاں اس امر کو خصوصیت کے ساتھ مد نظر رکھنا پڑے گا کہ جہاں تک ہجاء کا تعلق کسی قوم، فرد، جماعت
اور زمانہ کی منقصت سے ہے۔ وہاں تک تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ہجاء
میں منقصت کا پہلو ہمیشہ نمایاں ہوتا ہے اور نہ چاہے لیکن رومن، لاطینی اور عربی فضلا نے بشرط شعری لکادی ہے وہ ایک بڑی حد تک
غرضوری ہے۔ ہجاء کا ایک اضافی پہلو شعر ہو سکتا ہے۔ لیکن ہجاء کے لئے شعر کو لازمی قرار دے دینا کلیتہً دور از کار ہے۔

راقم السطور کا خیال ہے کہ عربی شعراء کی مانند رومن اور لاطینی شعراء بھی شعر سے مراد خیالات کی ندرت اور جستجو
لیتے تھے اور جہاں تک رومن اور لاطینی طنز نویسین کا تذکرہ ہو چکا ہے میرے مذکورہ نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔ رومن اور لاطینی
طنزیات کی شان نزدک بھی وہی ہے محابا یا بر محل جستجو ہے جس کو رومن، لاطینی اور عربی شعراء شعر و شاعری کا جزو
لا تفک سمجھتے رہے ہیں۔ نظر بر آئے، حاضر میں ہجاء سے شعر کی شہ جاکر حذف کر دی جائے تو کوئی قباحیت لازم نہیں
آتی اور یہی نہیں بلکہ اس شرط کو قائم رکھنے سے بہت سے مستند طنز نویسین اس جماعت سے حذف ہو جاتے ہیں۔ رومن اور
یونان میں طنز و مزاح کی ابتدا ایک قسم کے ڈرامے سے ہوئی تھی۔ اس لئے شعر کی حیدر ممکن ہے ضروری سمجھی گئی ہو۔ دوسری طرف عربی شعراء
ہیں جن کو رخت حیات ہی شعر و شاعری پر مشتمل تھا لیکن اردو طنز نویسین ایک بڑی حد تک اس قید سے آزاد ہیں۔ ان کا شمار جائز
طور پر بہترین طنزی مصنفین میں ہو سکتا ہے۔

بقول تھیکرے طنزی حتی الوسع زندگی کے ہر شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے اور کد و فریب، دعوت و منافقت
حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک
ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسر کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مظلوم اور ناتواں کے لئے شفقت محسوس کرتے
ہیں اور ظالم و جابر کو قابل نفرت و مذمت تصور کرتے ہیں۔

تھیکرے نے ہجاء کے باب میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ ایک طور پر ہجاء کے عمل و اثر سے متعلق ہے اور اصل
ہجاء کے صحیفہ اخلاق سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ ہجاء کی مسدود تعریف کیا ہے۔ انگریزی ادباء اور فضلا
کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے۔

”ہجاء (طنزیات کے مفہوم میں) کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ایمان یا منفک خیز واقعہ یا
حالت پر، ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو بشرطیکہ اس ہجاء و طنز میں ظرافت
یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگر حیثیتوں کا فقدان
ہو تو پھر یہ محض کالی گلوچ یا دہقانوں کی طرح مسخہ چٹھانا ہوگا۔“

(انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا)

اس تعریف کو ہجاء کی عیسوی صدی عیسوی کی تعریف کہہ سکتے ہیں ورنہ رومن اور لاطینی طنز نویسین کی ایک بڑی تعداد

جن کے یہاں سوا کچھ اور مخمشی کے کچھ اور نہیں ہے۔ طنزین کے عین سے خارج ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف ان طنزین کی تصانیف کو وہ ادبی حیثیت بھی حاصل نہیں ہے جو انگریزی فنکار کے پیش نظر ہے۔

اصلاً ہجو و بجا سے تنقیص و تعریف مراد ہوتی ہے۔ ایسی تنقیص یا تعریف جس سے مزید تعریف یا نفرت کو تحریک ہوتی ہو۔ راقم السطور کا ذاتی خیال ہے کہ اس قسم کی تنقیص یا تعریف کو ادبی حیثیت حاصل ہو یا نہ ہو ان کا اپنے مورد پر پورے طور پر ہونا چاہیے۔ اگر یہ پورے طور پر (بقول شعلہ) چمک نہیں جاتیں ”تو کھران کو ہجو یا بجا یا طنز بات کے بجائے ”نویات“ کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ ہجو یا بجا کے سلسلے میں بہت سے الفاظ، جملے یا لطیفے ایسے ہو سکتے ہیں، جو ادب کی کسوٹی پر پورا اترنا تو درکنار اس کے قریب بھی نہیں لائے جاسکتے، لیکن اپنے مفہوم اور موقع و محل کے اعتبار سے اتنے موزوں اور جستہ ہو سکتے ہیں کہ ان پر ہجو یا بجا کا پورے طور پر اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ بہت سی چیزیں ادبیت سے معرا ہو سکتی ہیں۔ بایں ہمہ یہی نہیں کہ اکثر مذاق سلیم پر قطعاً بار نہیں ہوتیں بلکہ مذاق سلیم ان کا شکر گرا بھی ہوتا ہے۔ نظر برآں ہجو و بجا سے ایسی تنقیص، تعریف یا تنصیح مراد ہے، اور اس میں وہ تمام الفاظ، آواز، انداز، حرکات و سکنات اور اشارات شامل ہیں جو — فرض کر لیجئے گا انگریز سے منسوب کئے جاسکتے ہیں اور جن کے خلعت آردینس نافذ ہو چکے ہیں جو اپنے مورد پر ہر حیثیت سے یا کسی نہ کسی پہلو سے لیکن پورے طور پر چسپاں ہوتی ہو۔ اب رہا یہ امر کہ کس طور پر یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ تنقیص یا تعریف کے لئے لازم ہے کہ وہ حقیقت پر مبنی ہو۔ اس سلسلہ میں بے موقع نہ ہوگا اگر یہاں وہ اصول پیش کر دیئے جائیں جو ہجو یا بجا کے صحیفہ اخلاق میں عربوں کے یہاں ملتے ہیں۔

۱۔ جو چیز فی نفسہ قبیح یا مکروہ ہے اس کی ہجو کی جاسکتی ہے۔

۲۔ جسمانی یا فطری نقائص یا معائب کی مذمت ناروا ہے۔

۳۔ آبا و اجداد کی فرد گزاشت پر اولاد کو مورد لعن و طعن قرار دینا ناجائز ہے۔

۴۔ انہی معائب کو قابل گرفت تصور کرنا چاہئے جو عقل کے نزدیک قابل گرفت ہوں۔

۵۔ بہترین ہجو وہ ہے جو جلد ذہن میں محفوظ ہو جائے جس کی ترکیب اور معنی میں پیچیدگی نہ ہو جس کو عام مذاق جلد قبول کرے اور صرف قبول ہی نہ کرے بلکہ اس کو صحیح بھی سمجھتا ہو۔ وغیرہ۔

امیر معاویہ و یزید

مولانا محمود عباسی کی کتاب ”خلافت امیر معاویہ و یزید“ پر مولانا نیاز فتحپوری کا عالمانہ دے لاگ تبصرہ جس میں حضرت نیاز نے مختلف دلائل و قرائن اور اپنے موثر اسلوب سے ان تمام دلائل کو بے بنیاد ثابت کیا ہے جو اس کتاب کے مولف نے پیش کئے ہیں۔ یہ ”تبصرہ“ جامع معتبر اور دلکش ہے۔ معاویہ و یزید کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔

قیمت ۱ پکاس پیسے
نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی

فسانہ لطافت بار۔ یا۔ سیر کبھار

(عظیم الشان صدیقی)

فسانہ لطافت بار کے بارے میں جناب نادم سیتاپوری کا ایک مضمین ”ہماری زبان“ کے ۸ دسمبر ۱۹۶۴ء کے شمارہ میں چھپا تھا جس میں موصوف نے چند سوالات اٹھائے تھے۔

(۱) کیا فسانہ لطافت بار، سیر کبھار کا دوسرا نام تھا (۲) اور کیا یہ سیر کبھار کا پہلا حصہ تھا (۳) یا فسانہ لطافت بار کے نام سے سرشار کی کوئی اور تصنیف بھی ہے؟ آخر میں انھوں نے ارباب فکر کو یہ بھی سمجھانے کی دعوت دی تھی جو مجھے اپنے موضوع ”اردو ناول“ کے سلسلہ میں ہندوستان کی مختلف لائبریریاں دیکھنے کا بہت موقع ملا تو یہ سلسلہ بھی میرے سامنے تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں جو مواد میں ہندوستان کی تقریباً سبھی بڑی لائبریریاں دیکھنے کے بعد اکٹھا کر سکا ہوں اور اس سے جو نتائج اخذ کر سکا ہوں وہ ناظرین کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

فسانہ لطافت بار یا سیر کبھار سرشار کی ایک تصنیف کا نام ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے محرکات کیا تھے۔ اس سلسلہ میں وہ خط قابل ذکر ہے جو فسانہ جدید کے اختتام پر دسمبر ۱۹۶۴ء کے رسالہ میں چھپا تھا۔

”جان تازہ یافت قالب پڑ مردہ سخن
اس طرف جنبش لب معجز بیان کیست

غاذہ کش عذار فصاحت جناب پنڈت رتن ناتھ صاحب سلامت۔ اب فرمائیے کہ فسانہ جدید تو ختم ہوا مگر اس کے بعد کوئی اور فسانہ بھی لکھئے گا یا بس میں آزادی داستان رنگین نوا بھی داستان خیال کی طرح کئی جلدوں میں کئی برسوں کے بعد ختم ہوئی لیکن ایک نہ ایک فسانہ اس داستان دلکش کے طرز پر ضرور شروع کر دیجئے ہم فرما دیں تو اب۔ لطف کا لطف اور نصیحت کی نصیحت۔

چرخش بود کہ برآید بیک کرشمہ دوکار
امید ہے کہ ہماری تمناؤں کا خون نہ کیجئے گا آئندہ اختیار بدست مختار۔ رام درویش

(ماخوذ از فسانہ جدید صفحہ ۸ رسالہ نمبر ۷ ماہ دسمبر ۱۹۶۴ء)

اس خط سے تین باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں اول یہ کہ فسانہ جدید کے ختم ہونے پر شائقین نے فسانہ کا مطالبہ کرنے لگے۔ دوسرے یہ کہ وہ فسانہ آزاد کو بوستان خیال کے ہم طرہ خیال کرتے تھے اور تیسرے فسانہ جدید کے مقابلہ میں فسانہ آزادی روش کو زیادہ پسند کرتے تھے چنانچہ سماجی محرکات کے علاوہ فسانہ آزادی کی مقبولیت، شائقین کا اصرار، مطبع نو کشتور کی مالی منفعت اور سرشار کی اقتصادی ضرورتوں نے سرشار کو سیر کبھار لکھنے پر مجبور کیا۔ چونکہ قارئین کو فسانہ آزاد کا انداز بیان زیادہ پسند تھا۔

اور فسانہ جدید نسبتاً کم مقبول ہوا تھا۔ نیز اس کا معاوضہ انھیں کالموں کے حساب سے ملتا تھا۔ اس لئے انھوں نے فسانہ آزاد کے انداز کو ملحوظ رکھا۔ اسی لئے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ سیر کبھار کی تعمیر فسانہ آزاد کے بچے ہوئے روتھے سے ہوئی۔ لیکن اسے سرشار نے ضائع نہیں ہونے دیا بلکہ فسانہ آزاد کے مقابلہ میں زیادہ سلیقہ اور بہتر طریقہ سے استعمال کیا۔ فسانہ آزاد کی تصنیف کے دوران سرشار کو اودھ اخبار کے ادبیری کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے تھے اور اس وقت ان کا مقصد کسی باقاعدہ تصنیف کا نہیں تھا بلکہ ان کے فرائض میں اودھ اخبار کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنا کر عوام میں مقبول بنانا اور اشاعت بڑھانا تھا۔ سیر کبھار کی تصنیف کے وقت انھیں سوچنے سمجھنے کا موقع ملا۔ طبیعت میں جو جھکاؤ، امنگ اور جوش کی کیفیت تھی وہ فسانہ آزاد کی تخلیق میں کام آچکی تھی۔ سابقہ تجربات قارئین کے مشوروں سے بھی انھوں نے فائدہ اٹھایا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے سابقہ دونوں ناولوں کی نسبت سیر کبھار میں زیادہ نظم و ضبط اور واضح مقصد پایا جاتا ہے۔ داستانیں اثر بھی کم ہے۔ گو اس میں وہ خوبی جیسا جاندار کردار تخلیق نہیں کر سکے۔ گو اکثر بیانات بھی فسانہ آزاد کی طرح طویل ہیں لیکن اس کے باوجود یہ فنی لحاظ سے زیادہ مکمل ہے۔ اس میں زندگی کا عکس حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ ان کی جو کہیں اور تمنایں تھیں وہ فسانہ آزاد میں میاں آزاد کے ذریعہ تکمیل پا چکی تھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سیر کبھار میں آزاد جیسا مثلاً کاسٹل کردار نہیں ہے اور یہاں ان کا فن شخصی جذبات یا ذکر پر غالب آگیا ہے۔ اس کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لئے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے یہاں میرا مقصد صرف سیر کبھار کی تصنیف اور اشاعتوں سے بحث کرنا ہے۔

سیر کبھار کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھی سابقہ دونوں ناولوں کی طرح ”فسانہ لطیف“ کے نام سے اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا لیکن کب شائع ہوا تھا؟ کیا یہ ماہوار رسائل کی شکل میں بھی طبع ہوا تھا؟ اور کیا اس کا نام یہی تھا؟ اس کے بارے میں سرشار کے سب ناقدین خاموش ہیں اور مجھے بھی اپنی ناکامی کا اعتراف ہے۔ لیکن کتابی شکل میں اس کی مکمل اشاعت دو جلدوں میں ۱۹۹۰ء میں ہوئی۔ اور یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اگست ۱۹۸۸ء سے قبل یہ تصنیف کیا جا چکا تھا۔ کیونکہ جام سرشار کے پہلے ایڈیشن جون ۱۹۸۸ء کے سرورق مطبوعہ اگست ۱۹۸۸ء میں سرشار کی دیگر تصانیف کے ساتھ سیر کبھار کا نام بھی دیا گیا ہے۔

”پنڈت رتن ناتھ صاحب در لکھنؤی متخلص بہ سرشار مصنف فسانہ آزاد و شمس الضحیٰ و

سیر کبھار و ترجمہ اعمال نامہ روسیہ وغیرہ۔“

(سرورق جام سرشار اگست ۱۹۸۸ء)

اس اقتباس میں اس کا نام ”فسانہ لطافت بار سیر کبھار“ کے بجائے صرف ”سیر کبھار“ دیا ہے پھر فسانہ لطافت بار کا اضافہ کیسے ہوا۔ یہ غالباً محض سچے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ فسانہ کا نام تو سیر کبھار ہی تھا۔ اس کا قافیہ ”فسانہ لطافت بار“ زمانے کے رواج کے مطابق خواہ مخواہ بڑھا دیا گیا۔ اس کا امکان کہ یہ ناول پہلی مرتبہ اودھ اخبار میں فسانہ لطافت بار کے نام سے شائع ہوا ہو کم ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت کوئی نام ہی نہ رکھا گیا ہو جیسا کہ فسانہ آزاد بھی ابتدا میں بغیر کسی عنوان کے شائع ہوا تھا اور دوسرے ناول کا نام فسانہ جدید بھی قارئین کو یہ بتانے کے لئے ہے کہ فسانہ آزاد کے بعد اب یہ نیا فسانہ شروع کیا گیا ہے۔ اسے بھی مستقل عنوان سمجھنا غلط ہے۔ یہاں جدید سے مراد ”نیا“ ہی تھی۔ کیونکہ فسانہ کی اشاعت

کے دوران فسانہ آواز بھی دور ثانی میں قسط دار اودھ اخبار کے ساتھ چھپ رہا تھا۔ اس لئے یہی بات زیادہ قریب تھا ہے کہ ابتدا میں یہ بغیر کسی نام کے شائع ہوا اور چونکہ قسط میں سیر کبھار کا ذکر ہے۔ اس لئے سیر کبھار اس قسط کے عنوان کے طور پر لکھا گیا اور باقی قسطیں دیگر عنوانات کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ چونکہ ابتدا میں پہلی قسط سیر کبھار کے نام سے شائع ہو چکی تھی اس لئے لوگ اسے سیر کبھار کے نام سے ہی پکارنے لگے جو حقیقت میں اس ناول کا نام نہیں بلکہ پہلی قسط کا عنوان ہو سکتا ہے۔ اور جب اس ناول کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا گیا تو نام کی تلاش کی گئی اور اس کا نام سیر کبھار رکھا گیا۔ اس خیال کو مزید تقویت اس بات سے پہنچتی ہے کہ اس وقت جبکہ یہ ناول کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا تھا۔ جام سرشارؒ کے سرورق مطبوعہ اگست ۱۸۸۸ء پر دیگر تصانیف کے ساتھ اس کا نام صرف سیر کبھار لکھا گیا ہے۔ فسانہ لطافت بار سیر کبھار نہیں لکھا گیا۔ مزید آں کہ سرورق کی یہ عبارت ”فسانہ لطافت بار

جلد اول

سیر کبھار

کہ ہندوستان کے فخر و افتخار مشہور روزگار پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنؤ کی بحر مواج طبع کا ایک ہر ہے

تو کان جواہر سخن ہے لاریب

ہے نام رتن ناتھ بھی موزوں تیرا

بار اول ۱۸۹۰ء بمقام لکھنؤ مطبع اودھ اخبار میں حسن طبع سے مزین ہوا۔“

”فسانہ لطافت بار

جلد دوم

سیر کبھار

کہ ہندوستان کے فخر و افتخار مشہور روزگار پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنؤ کی بحر مواج طبع کا ایک ہر ہے“

بار اول ماہ جولائی ۱۸۹۰ء بمقام لکھنؤ مطبع اودھ اخبار میں حسن طبع سے مزین ہوا۔“

سیر کبھار کے پہلے اڈیشن کی یہ دونوں جلدیں کتب خانہ محمد عسکری نقوی صفی پوری ۱۳۱۸ھ کی ہیں کتب خانہ کی ربر اور پیس کی ہر جلدوں پر موجود ہیں۔ یہ ذخیرہ مدرسۃ الاعظمین لکھنؤ کی لائبریری میں آگیا ہے۔ اس کتاب پر یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ

”یہ کتب عسکری صاحب نے بہ قیمت للیبر (چار روپے آٹھ آنے) ۲۳ جنوری ۱۸۹۳ء کو مطبع نو کشور سے خریدی تھی“

سرورق کی اس عبارت سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناول کا نام سیر کبھار تھا اور فسانہ لطافت بار توصیفی ہے کیونکہ فسانہ آزاد کی جتنی بھی جلدیں مطبع نو کشور سے چھپی ہیں اس میں نام کے بجائے جلد نمبر پہلے تحریر کیا گیا ہے

جیسے جلد اول فسانہ آزاد، جلد دوم فسانہ آزاد، جلد سوم فسانہ آزاد، جلد چہارم فسانہ آزاد۔ چونکہ سیر کہسار بھی دو جلدوں میں تھا اس لئے جلد اول سیر کہسار، جلد دوم سیر کہسار تحریر کیا گیا۔

فہرست کتب نشی نو کشور لکھنؤ، ۳۰ اپریل ۱۸۹۱ء اور اب ۱۹۹۶ء کی فہرست میں بھی اس کا نام صرف سیر کہسار ہی لکھا گیا ہے۔

سیر کہسار کا پہلا ایڈیشن جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا ہے۔ دو جلدوں میں ۱۸۹۰ء میں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ سے چھپا تھا۔ اس کا سائز ۱۱ x ۹ تھا جو فسانہ آزاد کا ہے۔ اور کاغذ سفید تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کب چھپا معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ تیسرا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں باہتمام منوہر لال اور جو تھا اور آخری ایڈیشن جلد اول ۱۹۳۴ء جلد دوم اکتوبر ۱۹۳۴ء میں مطبع نو کشور سے شائع ہوا۔ اس کا سائز ۱۰ x ۷ ہے۔ دو کالم مسطر ۲۷ سطری ہے صفحات جلد اول ۴۹۶ جلد دوم ۷۰۰ کل صفحات ۱۱۹۶ ہیں۔ پہلے ایڈیشن کی قیمت جیسا کہ محمد عسکری صاحب والے نسخہ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتی ہے۔ چار روپے آٹھ آنے تھی۔ فہرست کتب راجہ رام کمار بکڈپو وارث نو کشور بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۶ء کے مطابق قیمت سیر کہسار جلد اول پانچ روپے جلد دوم پانچ روپے اور تیج کمار بکڈپو وارث نو کشور بکڈپو لکھنؤ کی فہرست کے مطابق سیر کہسار مکمل کی قیمت چھ روپے ہے لیکن ان دونوں کتب خانوں میں یہ کتاب نہیں ملتی اور بازار میں بھی کیاب ہے۔

مطبع تیج کمار سے سیر کہسار کے کتنے ایڈیشن شائع ہوئے اس کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا سیر کہسار کی تخمینہ ناگری رسم الخط میں بسنت کمار لکھا کرنے سرسولی پریس بنارس سے ۱۹۵۲ء میں شائع کرائی تھی اور خوشی کی طرح ہمارا جلی کا قصہ سیر کہسار سے اخذ کر کے کتاب کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب ادارہ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۵۷ء میں سرخراہ قومی پریس لکھنؤ میں چھپو کر شائع کرائی ہے۔

شہوانیات (ترغیبات جنسی)

مولانا نیاز فتحپوری کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ جس میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہو کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی۔ نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی جنسی میلانات اور خواہشوں پر اتنا جامع تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپکو کہیں اور نظر نہ آئے گا۔ اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے۔ جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ قیمت: چار روپے پچاس پیسے

ادارہ نگار پاکستان۔ ۲۲ گادرن مارکیٹ۔ کراچی ۷۷

ندوة العلماء کا ایک گمنام محرک و بانی

مولانا سید ظہور الاسلام

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

مولانا سید ظہور الاسلام انیسویں صدی کے ان مسلمان اور تعلیمی مفکرین میں تھے جن کی علمی کوششوں اور روحانی تصرفات نے برصغیر کے مسلمانوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اگرچہ کہ مولانا ایک درویشِ خداست تھے اور مفاد دیناری یا نام و نمود سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا اس کے باوجود وہ مسلمانوں کی اجتماعی فلاح و اصلاح سے بے نیاز نہ تھے۔ انھیں اپنے دور کے سارے قومی و ملی معاملات سے عموماً اور مسلمانوں کی تعلیمی و اصلاحی تحریکات سے خصوصاً دلچسپی تھی۔ اسی خیال سے مولانا نے ۱۳۰۱ھ میں سرسید کے مدرسہ علی گڑھ سے دو اچھے سال بعد مدرسہ اسلامیہ یا موجودہ مسلم انٹر کالج فتحپور کی بنیاد لی۔ اس میں مولانا نے علوم اسلامی کے ساتھ انگریزی تعلیم کا بھی انتظام کیا۔ اور کچھ دنوں بعد صنعتی تعلیم کا بھی ایک سیکشن قائم کر دیا۔ وہ مذہب کے سختی سے پابند تھے لیکن مولانا ایسی گورنہ تقلید و مذہبی تنگ نظری کا شکار کبھی نہ رہے جس نے اس زمانے کے اکثر علمائے دین سے اجتہادِ فکر اور وسیع النظری چھین لی تھی۔ وہ حالی اور شبلی کی طرح سرسید کے بعض مذہبی معتقدات و خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود دوسری کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں تھے اور ان کی تعلیمی خدمات کو سراہتے تھے۔ چنانچہ مولانا نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم کی ترغیب اس وقت دی جب کہ برصغیر کے اکثر علماء، انگریزی پڑھنے پڑھانے کو گناہ خیال کرتے تھے۔ یہی نہیں مولانا نے دینی مصنوعات و پارچہ جاتا کو دینی طبوسات اور ساز و سامان پر اس وقت ترجیح دی جب کہ مولانا محمد علی جوہر اور کانڈھی جی نے ترک موالات یا دینی مال کے بائیکاٹ کی تحریک شروع نہیں کی تھی۔ اور مولانا نے مسلمانوں کے لئے ایک صنعتی اور ٹیکنیکل ادارے کی ضرورت اس وقت محسوس کی جبکہ برصغیر کے تعلیمی مفکرین نے کاندھلی آئٹرم اور بسک ایجوکیشن کے منصوبے کا خواب نہ دیکھا تھا۔

یہ الگ بات ہے کہ مولانا اپنی کم عمری اور خود پوشی کی وجہ سے اپنے دور کے مصلحین کی سی شہرت نہ پاسکے۔ ورنہ اپنے دائرے میں رہ کر انھوں نے مسلمانوں کی دنیوی و دنیوی فلاح کے لئے جو کچھ کیا ہے وہ انیسویں صدی کے دوسرے مذہبی و تعلیمی مصلحین کے کارناموں سے کم اہم نہیں ہے۔ غوام نہ سہو برصغیر کے خواص ان سے خوب واقف ہیں اور ان کی ملی و قومی خدمات کے معترف ہیں۔ ابھی تو علامہ شبلی کہتے ہیں کہ ”مولانا ظہور الاسلام فتحپوری کو کون نہیں جانتا۔ ندوة العلماء کے قیام میں سب سے زیادہ انہیں کا حصہ ہے۔“ علامہ شبلی کے نامور شاگرد اور جانشین

علامہ سید سلیمان ندوی ایک جگہ مولانا حسرت بہ تبصرہ کرتے ہوئے فقیہ کے ذکر میں لکھتے ہیں: "مولانا ظہور الاسلام ایک متقی و پرہیزگار و باصفات بزرگ تھے۔ حضرت قطب الوقت مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی کے مرید و خلیفہ تھے۔ ندوة العلماء کے ارکان خاص میں تھے اس لئے خاکسار کو بار بار ان کی زیارت کا موقع ملتا تھا۔ بلکہ میرے بچپن میں وہ مولانا محمد علی مونگیری کے ساتھ خاکسار کے وطن دلیسنہ ضلع پٹنہ بھی تشریف لائے تھے تو پہلے وہیں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ مولانا حسرت مومانی کو انہیں پاک سیرت دپاک ہناد و پاک باز بزرگ کی صفت نصیب ہوئی" لیکن بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ مولانا ندوة العلماء کے ارکان خاص میں تھے۔ بلکہ ان کے بعض ہم عصر مورخین و محققین نے یہ راز بھی فاش کر دیا ہے کہ جس شخص کے ذہن میں سب سے پہلے ندوہ کے قیام کا خیال آیا وہ سید شاہ ظہور الاسلام تھے چنانچہ برصغیر کے ایک معروف مورخ اور اہلراکہ کے مصنف مولانا عبدالرزاق کانپوری جنہوں نے علامہ شبلی اور مولانا دونوں کی صحبتوں سے فیض اٹھایا ہے اور جو ندوہ کی تحریک میں بذات خود شروع سے شریک تھے۔ لکھتے ہیں کہ "رویداد ندوة العلماء میں ہنوز یہ نہیں لکھا گیا کہ اس اسلامی انجمن کا بانی کون ہے اور یہ خیال کس کے دماغ کا مہزون مرتب ہے اس لئے اس کی مختصر تاریخ لکھتا ہوں کہ صفحات تاریخ میں درج ہے۔" اس کے بعد مولانا عبدالرزاق لکھتے ہیں کہ "۱۳۰۹ھ میں بمقام علیگڑھ کانفرنس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ چنانچہ دسمبر ۱۸۹۱ء میں مجھے فقیہ پور جانے کا اتفاق ہوا اور جناب استاذی حکیم مولوی ظہور الاسلام صاحب سے علی گڑھ کا ذکر آیا تو فرمایا کہ میں آج ہی صبح کو ڈپٹی عبدالغفور سے ایک اہم مسئلہ پر گفتگو کر رہا تھا۔ بہتر ہو گا کہ اس معاملے میں ڈپٹی صاحب سے دوبارہ گفتگو کی جائے۔" اؤ تم بھی میرے ہمراہ چلو۔ چنانچہ بعد نماز عصر ڈپٹی صاحب سے گفتگو ہوئی کہ مسلمانوں کی مذہبی اصلاح اور قدیم مشرقی تعلیم کی اشاعت و تحفظ اسلام کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی جائے اور مشاہیر علمائے ہند کے مشورے سے بمقام کانپور یہ انجمن قائم ہو۔ اگر فی الحال کانفرنس اپنے جلسوں کے ساتھ اس انجمن کا انعقاد بھی کیا کرے تو مناسب ہوگا۔ لہذا ہونے والی کانفرنس میں ایک ریزولیشن پیش کیا۔ چونکہ ریزولیشن کو انگریزی تعلیم سے کوئی تعلق نہ تھا بلکہ مذہبی اور مشرقی تعلیم پر زور دیا گیا تھا لہذا کمیٹی نے ریزولیشن کو نا منظور کر دیا۔ جنوری ۱۸۹۲ء میں علی گڑھ سے واپسی پر مولانا کی خدمت میں خاکسار نے واقعات عرض کئے۔ فرمایا کچھ مضائقہ نہیں۔ اب دوسری کاروائی کی جائیگی چنانچہ ڈپٹی صاحب کے مکان پر جو کانپور میں تعینات تھے، از سر نو مشورہ ہوا اور حسب ذیل علماء کی کمیٹی مشورے کے لئے مقرر کی گئی۔

(۱) مولانا سید محمد علی کانپوری (۲) مولانا محمد اشرف علی تھانوی (۳) مولانا فخر الحسن گنگوہی (۴) مولانا نور محمد مدرس اول مدرسہ اسلامیہ فتح پور (۵) مولانا احمد حسن (۶) مولانا ظہور الاسلام فقیہ پوری (۷) منشی عبدالغفور فقیہ پوری اور (۸) خاکسار اقم الحردت۔ چنانچہ اس کمیٹی کے ماہانہ جلسے کانپور میں مسلسل ہوتے رہے اور جب ندوة العلماء کا پہلا اجلاس کانپور میں ہوا تو کمیٹی مذکور کی تجاویز سے ارکان نے بہت نفع اٹھایا۔ یہ بھی ندوہ کی مختصر تاریخ "مولانا عبدالرزاق کے اس واضح بیان سے یہ بات مبہم نہیں رہ جاتی کہ ندوة العلماء کے قیام کا خیال دراصل سب سے پہلے مولانا سید ظہور الاسلام کے ذہن میں آیا تھا۔

ان بیانات سے مولانا کی شخصیت و کمالات کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا۔ ان کا گھر نہ پچھلی کئی پشتوں سے مسلمانوں کی روحانی اور دینی رہنمائی کر رہا تھا۔ ان کے والد میر حسن علی ساکنان باختر میں تھے۔ اور مولانا شاہ ابوالقاسم ہسوی کے مرید و خلیفہ تھے۔ شاہ میر حسن کی شادی رائے بریلی کے مشہور عالم سید اولاد حسن کی بیٹی سے ہوئی جن کے بطن سے ۱۲۷۷ مطابق ۱۸۵۸ء میں مولانا سید ظہور الاسلام پیدا ہوئے۔ بچپن، رائے بریلی میں گذرا اور ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ بعد ازاں حصول تعلیم کی غرض سے کانپور، علی گڑھ اور لکھنؤ بھیجے گئے۔ مولانا عبداللہ فرنگی علی اور مولانا لطف اللہ جیسے دینی رہنماؤں اور عالموں کے ہاتھوں مولانا کی تعلیم مکمل ہوئی اور بیس سال کی عمر میں مولانا فارغ التحصیل ہو گئے۔ کچھ دنوں کلفتہ کے مدرسہ عالیہ سے منسلک رہے۔ پھر اپنے پیر و مرشد مولانا فضل الرحمان گنج مراد آبادی کے اشارے پر اپنے وطن فتحپور واپس آ گئے اور دس رتدیں میں مشغول ہو گئے۔

ابھی مولانا کی عمر مشکل سے ۲۵ یا ۲۶ سال تھی کہ انھوں نے فتحپور میں ایک مدرسہ اسلامیہ کی بنیاد ڈالی جو ان دنوں مسلم انٹر کالج کے نام سے مشہور ہے۔ مولانا کے حسن اخلاق و حسن عمل اور طرز تدریس کی ایسی شہرت ہوئی کہ مدرسہ میں دور دراز علاقوں مثلاً بہار، بنگال اور پنجاب وغیرہ سے طلباء آنے لگے۔ یہ بھی مولانا کا حسن انتظام اور ان کی ذات و صفات کا اثر تھا کہ مدرسہ کو مولانا نور محمد اور مولوی امام علی جیسے نامور علماء مسلم کی حیثیت سے نصیب ہوئے۔ اس مدرسے سے بے شمار طلباء علوم دینی و دنیوی میں فارغ التحصیل ہو کر نکلیں چکے ہیں اور برصغیر کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں بعض نہایت ممتاز اور اہم منصبوں پر فائز ہیں۔ لیکن مولانا کے فیض یافتہ حضرات میں جن صاحبان نے دنیا سے علم و ادب میں خاص طور پر شہرت حاصل کی ان میں مولانا عبدالرزاق کانپوری، حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری ہیں۔

مولانا عبد الرزاق اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ "میری ابتدائی تعلیم فتحپور میں ہوئی۔ فتنی میرا امام علی سے دس سال میں فارسی کی تکمیل کی۔ اس کے بعد مولانا سے عربی پڑھا شروع کی قطعی ختم کر کے مدرسہ فیض عام میں داخل ہوا۔" مولانا حسرت موہانی کی عربی فارسی کی تکمیل بھی مولانا کے ہاتھوں ہوئی۔ مولانا کی شخصیت و صحبت کا ان پر گہرا اثر پڑا اور سچ پوچھو تو مولانا ظہور الاسلام ہی کے فیض صحبت کا نتیجہ تھا کہ حسرت بہت جلد سید فیض الحسن سے مولانا حسرت موہانی ہو گئے۔ مولانا حسرت موہانی نے اکثر جگہ مولانا ظہور الاسلام کا ذکر نہایت احترام سے کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "دو فارسی غزلیں بھی قیام فتحپور کے زمانہ کی یادگار ہیں جبکہ استاذی مولانا ظہور الاسلام مرحوم نیز حضرت نیاز فتحپوری کے والد ماجد کے فیض قرب نے نظم و نثر کی مشق کا ایک خاص شوق پیدا کر دیا تھا۔"

وہ صورتیں نہ جانے کس دیس بستیاں ہیں

اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

مولانا نیاز فتحپوری اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے ذکر میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "آپ لوگ یوں سمجھ لیجئے کہ میری عمر کا بارہواں سال ہے (۱۲۹۹ھ) اور میں اپنے وطن فتحپور میں مدرسہ اسلامی میں تعلیم کی غرض سے آتا جاتا ہوں جسے مولانا ظہور الاسلام نے قائم کیا تھا۔ میں یہاں ایک ہی وقت میں عربی بھی پڑھتا تھا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی۔ مولانا ظہور الاسلام بڑے رفیق القلب انسان تھے۔ وہ فارسی کا بڑا چھاندوز رکھتے تھے۔ اور ان کے ادبی رجحان نے

ان میں زاپرانہ احتساب اور عابدانہ دار و گیر کے بجائے بہت نرمی اور عفو و درگزر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ میں منہاذا کا پابند تھا مگر اتنا زیادہ نہیں تاہم مجھے خوب یاد ہے کہ جب مولانا بطور الاسلام کی اقتدا میں نماز پڑھنے کا موقع ملتا تو ذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی۔ ان کے لیے کی نرمی و درقت اور اس کے محن کا میرے دل پر بہت اثر پڑتا ہے۔ تاہم مولانا کے ان بیانات سے استاد کی شخصیت و عظمت کا کم و بیش اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

یوں تو مولانا کے ہر قول و فعل میں کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو پوشیدہ ہوتا تھا اور وہ زندگی بھر مسلمانوں کو اخلاقی و معاشرتی اور ذہنی پستی سے نکلنے کی کوشش کرتے رہے لیکن مولانا کو درس و تدریس اور تعلیم و تعلم سے فطری لگاؤ تھا وہ تعلیم کے متعلق نہایت واضح اور وسیع نقطہ نظر رکھتے تھے اور اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتے تھے۔ مسلمانوں کے تعلیمی مسائل سے انھیں خاص طور پر دلچسپی تھی اور وہ تعلیم کو قوم و ملک کی ترقی کا بنیادی عنصر خیال کرتے تھے۔ جب کوئی شخص زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی ناپائیداری کا ذکر کر کے ان کی توجہ ان کی تعلیمی نصب العین سے ہٹانا چاہتا تو مولانا فرماتے کہ ”قوم تعلیم کی ضرورت سے کبھی مستغنی نہ ہوگی خواہ قیامت کل آجائے گئے“ غرضیکہ تعلیم کو عام کرنے اور مسلمانوں کو سارے مغربی و مشرقی علوم و ہر دور کے ہر دور کرنے کی انھیں خاص دھن تھی۔ اسی دھن میں انھوں نے مدرسہ اسلامیہ فقیہ کی بنیاد ڈالی اور عربی و انگریزی کے ساتھ فنی تعلیم کا بھی انتظام کیا۔ چنانچہ جب نندہ یا مدرسہ اسلامیہ کا ذکر آتا تو فرمانے کو جس طرح سرسید احمد نے اپنے کالج میں دین کا داند ڈال کر دنیا کے جال میں پھنسا یا تھا اسی طرح میں اپنے مدرسہ میں دنیا کا داند ڈال کر دین کے پھندوں میں پھنسانا چاہتا ہوں کیلئے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا برصغیر کے مسلمانوں کے تعلیمی مسئلے کو ایک خاص زاویے سے دیکھتے تھے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وہ انگریزی پڑھنے پڑھانے کے قائل اور سرسید کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں تھے۔ سرسید کی طرح مولانا کے پیش نظر بھی مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد یہ تھا کہ ان کے دائیں ہاتھ میں فلسفہ۔ بائیں ہاتھ میں سائنس اور سر پر لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ کا تاج ہو۔ لیکن سرسید کی ساری توجہ چونکہ دنیاوی اور مغربی تعلیم پر مرکوز تھی۔ اس لئے مولانا مدرسہ علی گڑھ سے کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے، انھیں علی گڑھ کی وہ سیاسی و تعلیمی روش پسند تھی جو وہاں کے اکثر طلباء و کوششوں سے خواہ مخواہ متغیر و منحرف اور مغرب کا دلدادہ بنا رہی تھی۔ غالباً علی گڑھ کی یہی وہ ناپسندیدہ روش تھی جس نے خود سرسید کے فیض یافتہ اور علی گڑھ کے تعلیم یافتہ اشخاص مثلاً علامہ شبلی۔ مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ظفر علی خاں وغیرہ کو علی گڑھ کے باغی بننے پر مجبور کیا۔ لیکن علی گڑھ اور سرسید سے بعض اختلاف رکھنے کے باوجود مولانا نے سرسید یا علی گڑھ کو کبھی برا بھلا کہنا یا سب کا دینا پسند نہیں کیا۔ وہ علی گڑھ کی کمزوریوں کے باوجود اس کی تعلیمی خدمات کیے معترف تھے۔ اسی لئے جب علی گڑھ کے متعلق کوئی اچھی خبر سننے تو بہت خوش ہوتے اور جب کوئی بری خبر سننے تو طویل ہو جاتے جب کوئی شخص سرسید یا علی گڑھ کو برا بھلا کہتا تو فرماتے کہ ”اللہ میاں کا نام غفور الرحیم ہے۔ کون جانتا ہے کہ سرسید کا غلط اسکے کام آگیا اور غلطیوں اور لغزشوں کا دفتر اس کے ان آنسوؤں کی چند بوندوں نے دھو دیا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے امت کی خستہ حالی بیان کرتے ہوئے نکل پڑے تھے“ چنانچہ جب لوگ مولانا کے سامنے دلو بندا اور علی گڑھ کا ذکر چیتے تے اور ایک دوسرے کی

لے تکار، گت لگتے تھے یا دگار غفور مثلاً یا دگار غفور مثلاً یا دگار غفور صا۔ مولانا کے اکثر اقوال جو اس مضمون میں دادیں کے اندر آئے ہیں وہ یا دگار غفور از مولانا حسن الدین خاموش اور استاد ذی مولانا عبدالوہید استاد فارسی مسلم انٹر کالج کے ان مضامین سے ماخوذ ہیں جو کالج کے جملہ ائمہ میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے ہیں۔

تحافت میں نفع و فتن پر اتر آتے تو مولانا نہایت رنجیدہ ہوتے اور اپنے تعلیمی نقطہ نظر کی وضاحت یوں کرتے کہ "کالج اور مدرسہ میری تو دونوں آنکھیں ہیں اور میں ان میں سے کسی کو چھوڑنے پر تیار نہیں ہوں۔"

۱۹۵۵ء کے بعد برصغیر کے مسلمان جس اقتصادی و سیاسی بد حالی کا شکار ہوئے اس کے اور کبھی کئی سبب تھے لیکن مولانا کے نزدیک اس زوال و افلاس کا اصل سبب تعلیم کی کمی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ مدت تعلیم کی کمی کے سبب مسلمان ایسی مذہبی تنگ نظری اور تقلیدی رجحان کا شکار ہوئے جس نے ان سے شعور حیات چھین لیا۔ اور جس نے انھیں دین و دنیا کے باہمی تعلق کو سمجھنے اور اس سے نفع اٹھانے سے قاصر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا زندگی کے سارے مسائل میں تعلیمی مسئلے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے اور رنگ و نسل و مذہب سے بالاتر رہ کر ہر قسم کی تعلیم کے حصول کو قومی دم مقلی ترقی کے لئے ضروری خیال کرتے تھے۔ کہا کرتے تھے کہ "مجھے انگریزی یا کسی زبان سے تعصب نہیں ہے بشرطیکہ وہ اپنے مذہب سے واقف ہو۔" یہی سبب ہے کہ مولانا ہر زبان اور ہر مضمون کے طالب علم سے مل کر بہت خوش ہوتے تھے۔ خود بھی شرب درو زدرس و تدریس میں لگے رہتے اور دوسروں کو کبھی راہ پر لگانے کی کوشش کرتے۔ کہا کرتے کہ پڑھانے سے میرا جی بہلتا ہے جو کوئی مجھ سے پڑھتا ہے میں اس کا شکر گزار ہوں کیونکہ اس سے میری تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ اکثر یہی فرماتے کہ "جب میں کسی لڑکے کے بعد میں کتاب دیکھتا ہوں تو میری روح تازہ ہو جاتی ہے۔ اور بے اختیار اسے پیار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ خواہ وہ کسی قوم کا بچہ ہو۔"

مولانا کے اسی پیار و محبت کا نتیجہ تھا کہ ان کے حلقہ شاگردی میں مسلمان اور ہندو دونوں برابر کے شریک تھے۔ نتیجہ میں کاستوں کا وہ خاندان جو موٹی اینٹ والوں کے نام سے مشہور ہے اور جو اپنے علم و فضل اور دولت و منصب کے اعتبار سے بھی نہایت ممتاز خیال کیا جاتا ہے، مولانا ہی کی درسی مجلسوں کا فیض یافتہ ہے۔ بلکہ مولانا کے اولین شاگردوں میں اسی خاندان کے بعض افراد ہیں۔ مثلاً لالہ ایشور سہائے اور ان کے تین حقیقی بھائی، میجر رنجیت سنگھ، رام چند مان سنگھ، اور رائے بہادر مان سنگھ جو عہد برطانوی کے پہلے ہندوستانی ہیں جنہیں آئی۔ جی۔ پی کا عہدہ دیا گیا۔ لالہ ایشور سہائے مولانا کے خاص شاگردوں اور معتقدوں میں تھے اور ان کے سارے بچوں نے جو کہ بعد کو نہایت اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے، عربی و فارسی کی تکمیل مولانا ہی سے کی ہے۔ غرض مولانا کو تدریس سے فطری لگاؤ تھا اور وہ ہر مذہب و ہر قوم کے بچے کو تعلیم کی

۱۵ لالہ ایشور سہائے کے چھ لڑکے ہیں (۱) لالہ مان سنگھ (۲) بہادر مان سنگھ (۳) دیپ مان سنگھ (۴) زرشور مان سنگھ (۵) امر مان سنگھ (۶) ریشور مان سنگھ۔ یہ سب عربی فارسی اور علوم مذہبی میں خاصی دستگاہ رکھتے ہیں اور مولانا ظہور الاسلام کے معتقدوں میں ہیں بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ اردو کے مشہور شاعر و قرآن گو کچھوری کے ہیرونی ہیں۔ دیپ مان سنگھ نے ۱۹۳۳ء و ۱۹۳۴ء آداب و ادبیات میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ امر ناتھ اور علی امیران کے ہم جماعت تھے۔ مولانا ظہور الاسلام اپنے زمانہ علالت میں ایشور سہائے کے اصرار پر انھیں کربان مقیم تھے۔ چنانچہ مولانا کا دصال انھیں کی کوٹھی میں ہوا۔ لالہ ایشور سہائے اور ان کے خاندان کے افراد اپنے لئے سعادت سمجھ کر مسلمانوں کی عام اجازت سے مولانا کا جنازہ اپنے کندھوں پر مزار تک لے گئے۔ مولانا کے بعض بیویات طوفاناتِ اُدِ خطوط بطور ترک اس خاندان میں محفوظ ہیں۔ دیپ مان سنگھ نے جو ۱۹۱۲ء سے مسلسل اپنی امری فارسی اور انگریزی میں لکھ رہے ہیں۔ مولانا کے بہت سے اشعار اپنی دائری میں محفوظ کر لئے ہیں اور مجھے اپنے مضمون کے لئے زیادہ مواد انھیں سے ملا ہے۔

طرف رجوع دیکھ کر بہت خوش ہوتے تھے۔ خواہ یہ تعلیم کسی بھی زبان اور کسی بھی مضمون کی ہو۔ ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کا ایک مسلمان طالب علم جو سنسکرت میں ایم۔ اے کر رہا تھا۔ مولانا کی شہرت سن کر زیارت کے لئے آیا۔ مولانا اس سے مل کر بہت خوش ہوئے اور اس کی بڑی حوصلہ افزائی فرمائی۔ لڑکے نے کہا آپ مجھے پہلے مولوی ملے ہیں۔ جو اس سلسلہ میں میری حوصلہ افزائی کر رہے ہیں ورنہ عام طور پر لوگ مجھ پر لعنت و ملامت کرتے ہیں۔ مولانا نے فرمایا۔ ”علم کسی قسم کا ہو مفید ہے۔ بشرطیکہ اسکی تحصیل کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود ہو۔“

غرض یہ کہ مولانا تعلیم کا نہایت وسیع نقطہ نظر رکھتے تھے اور دنیا و دین کی ترقی کے لئے مختلف علوم و فنون کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ اسلام دین و دنیا کا معجون مرکب ہے۔ معجون کا ایک جزو بھی نکال ڈالا جائے تو کچھ کچھ نہیں رہتا۔ غالباً اسی لئے انھوں نے انگریزی تعلیم کے حصول اور فنی تعلیم کی اشاعت کو اس وقت ضروری خیال کیا جب کہ ان کے اکثر معاصر اس قسم کی تعلیم کو مگر اہی پر محمول کرتے تھے چنانچہ مدرسہ اسلامیہ کے قیام اور اس میں انگریزی تعلیم کی بڑی مخالفتیں ہوئیں لیکن وہ اپنی دھن میں لگے رہے اور مدرسہ کو انٹرنس کے درجہ تک پہنچا کر دم بیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی بڑی خواہش یہ تھی کہ ان کے مدرسہ کا ہر انٹرنس پاس طالب علم دینی علوم اور عربی فارسی سے بھی واقف ہو۔ نئے علوم کی طرف مولانا کا اتنا ہما کر دیکھ کر بعض علماء اور احباب اکثر ان سے بحث مباحثے میں الجھنا چاہتے لیکن چونکہ مولانا عملی آدمی تھے اور محض تقریر و مباحثہ کو زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ اس لئے جہاں بات الجھتی وہ جلد گفتگو ختم کرنے کی کوشش میں صاف کہہ دیتے کہ ”چاہے کوئی مجھے کچھ سمجھے مگر میں اس خیال کا آدمی ہوں کہ دنیا جس کی درست نہیں اس کا دین بھی خطرے میں ہے۔ اس لئے میری توجہ مسلمانوں کی دنیاوی اصلاح کی طرف زیادہ رہتی ہے۔“ چنانچہ وہ اسی نقطہ نظر کے پیش نظر مسلمانوں کو دینی و دنیاوی دونوں علوم کی طرف برابر اکساتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جب تک مسلمان سارے مروجہ علوم و فنون سے گہری و بچہ پری کا اظہار نہ کریں گے اور زمانے کے ساتھ دوڑنے کی کوشش نہ کریں گے وہ ترقی نہیں کر سکتے۔ اسی لئے مولانا کہا کرتے تھے کہ ”تعلیم ایک زمین ہے جس کے بغیر ہم بیج نہیں بوسکتے۔ اس لئے ہم میں سے ایک خاص جماعت کو اشاعت تعلیم میں ہمہ تن مصروف رہنا چاہئے۔“

مسلمانوں کی کسی خاص جماعت نے مولانا کی تجویز پر عمل کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مولانا نے اپنے خیالات کو عمل جامہ پہنانے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ ہر چند کہ مدرسے کا نظم و نسق ایک مجلس انتظامیہ کے سپرد تھا لیکن مولانا مدرسے کے مشاغل سے ایک آنکھ بھی غافل نہ رہتے تھے۔ سوتے جاگتے اور سفر و حضر ہر وقت مولانا کو مدرسے کا خیال رہتا جس جا نقشانی اور جدوجہد سے سرسید احمد خاں نے مدرسہ علی گڑھ کو پودان چڑھایا تھا اسی طرح مولانا جب تک حیات رہے اپنے خون جگر سے مدرسے کو سنبھالتے رہے انھیں مدرسہ کی کس درجہ فکر تھی۔ اس کا اندازہ ان کے بعض واقعات سے کیا جاسکتا ہے۔ مولانا کے مکان کا دروازہ پرانا ہونے کی وجہ سے نکل گیا تھا کتے اکثر گھر میں داخل ہو جاتے اور ساری چیزیں اکثر خراب کر دیتے۔ مولانا کی اہلیہ سخت پریشان رہتیں اور کبھی کبھی مولانا کی توجہ دروازے کی طرف مبذول کراتیں۔ لیکن مولانا کو چونکہ گھر سے زیادہ مدرسہ کی فکر رہتی تھی اس لئے جو دروازہ گھر میں لگانے کے لئے آتا وہ دوسرے دن مدرسہ میں لگوانے کے لئے منگوالیا جاتا۔ اس طرح بہت دنوں تک مولانا کا گھر بے دروازہ رہا۔ آخر کار ایک عزیز نے زبردستی دروازے کو درست کرادیا۔ مولانا چونکہ حافظ، حکیم، حاجی، معلم، عالم، صوفی اور روحانی

بزرگ سبھی کچھ سمجھتے تھے اس لئے چھوٹے بڑے ہندو مسلمان سینکڑوں آدمی رزوان سے ملنے کے لئے آتے اور اپنے ساتھ ساتھ تحفے تحائف اور نقدی بھی لاتے۔ لیکن مولانا نے اپنی اہلیہ کی تربیت کچھ اس طور پر کی تھی وہ خود بھی مدرسہ کو ترجیح دینے لگی تھیں۔ چنانچہ مولانا ساری چیزیں اہلیہ سے مانگ کر مدرسے کے حوالے کر دیتے تھے۔ ایشور سہائے اور ان کے خاندان کے افراد مولانا کو اکثر قیمتی لباس بنوا دیتے۔ مولانا ان کا دل خوش کرنے کے لئے ایک دو دن پہن لیتے پھر یا تو کسی حاجت مند کے حوالے کر دیتے یا فروخت کر کے مدرسہ میں لگا دیتے۔ مولانا جب پٹنہ تشریف لے گئے تھے تو ان کے پیرو بھائی مولانا محمد علی مونگیری نے انہیں ایک قیمتی حق بطور تحفہ دیا۔ مولانا نے الہ آباد پہنچ کر حق فروخت کر دیا اور قیمت مدرسہ لگا دی۔ یہ صورت حال دیکھ کر مولانا کے بعض مخلصین نے مولانا کے بیوی بچوں کے نام غیر منقولہ جائیدادیں اور زمینیں منتقل کر دیں تاکہ اس کی آمدنی سے بچے کچھ راحت اٹھائیں لیکن مولانا نے وہ بھی مدرسے کے نام وقف کر دیں۔ غرض مولانا نے اپنا جان و مال سب مدرسہ کے سپرد کر رکھا تھا۔ مدرسہ کے سارے چھوٹے بڑے کاموں کو خود دیکھتے اور ضروریات کو پورا کرنے کی کوشش کرتے خواہ اس میں انہیں کتنی ہی تکلیف اٹھانی پڑے۔ مدرسے کے بورڈنگ باؤس میں جو طلبہ رہتے تھے مولانا انکی ضرورتوں کا بالخصوص لحاظ رکھتے تھے۔ ان کے لباس، خوراک اور آرام کا انتظام کرتے اگر کوئی بچہ بیمار پڑ جاتا تو حکیم کی حیثیت سے خود اس کا علاج کرتے۔ روز عیادت کو جاتے اور ہر طرح کا اطمینان دلاتے۔ بعض واقعات سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ مولانا مدرسہ کے طالب علموں کے آرام و آسائش کا خیال اپنے بچوں سے بھی زیادہ رکھتے تھے۔ اور طلبہ کی خاطر اپنے بچوں اور اپنے جان و مال کی قربانی دینے سے بھی دریغ نہ کرتے تھے۔ ان کے جذبہ ایثار و قربانی کا اندازہ اس واقعہ سے لگا لیں کہ ایک بار فتح پور میں میمنہ کی بیماری پھیلی ہوئی تھی روز سینکڑوں موتیں واقع ہوتیں اور تجویز تکفین کا انتظام کرنا مشکل تھا۔ ایک دن اچانک بورڈنگ باؤس سے خبر آئی کہ بنگال کا ایک طالب علم میمنہ میں مبتلا ہو گیا ہے۔ مولانا بے قرار ہو گئے درڑے ہوئے مدرسہ پہنچے اور طالب علم کو اپنے گھر اٹھا لائے۔ لڑکے کو قے ہوئی مولانا اپنے ہاتھوں سے صاف کرتے۔ دست آتے تو بول و برازا اٹھاتے اور اس کے کپڑے دھو تے۔ دوا پر دوا دیتے اور دعا فرماتے کہ اللہ غریب پر دہی پر رحم کرے۔ اپنے ماں باپ کا اکلوتا ہے۔ لیکن بیماری کی حالت سدھرنے کی بجائے گرتی جاتی اور مولانا کی پریشانی بڑھتی جاتی اسی حالت میں آدھی رات ہو گئی۔ سب تیار تیار جا کر سو رہے لیکن مولانا کی آنکھ نہیں لگی۔ رات بھر اس کی دیکھ بھال میں لگے رہے۔ رات ڈھلے جب بیکارک بعض لوگوں کی آنکھ کھلی تو کیا دیکھا کہ مولانا بیمار کے قریب جائے نماز پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ روتے روتے ہچکیاں بندھ گئی ہیں اور آہستہ آہستہ فرما رہے ہیں۔ مالک ہو جو چاہو سو کرو۔ قادر مطلق ہو جو چاہو کر ڈالو۔ قانون قدرت تمھارا بنایا ہوا ہے اس کو چاہو تو توڑ سکتے ہو۔ آخر مجھے سمجھ کر دے۔ بچہ پر دہی ہے میرے بھر دے آیا تھا۔ ماں باپ کا کیا حال ہو گا۔ اگر یوں مجھ گنہگار کی دعا قبول نہیں کرتے تو میری نذر قبول کر لو۔ جان کے بدلے جان حاضر ہے میرا بچہ اس کے عوض میں حاضر ہے قبول فرما لیں۔ وہ بھی آپ کا اور میں بھی آپ کا ہوں۔ یہ دعا کس قدر معصوم، کس قدر پر خلوص، کس درجہ درد انگیز اور کس درجہ محبت سے لبریز تھی۔ اثر کیوں نہ ہوتا۔ دعا قبول ہوئی، چنانچہ ابھی صبح بھی نہ ہوئی تھی کہ اچانک اندر سے اطلاع آئی کہ مولانا کے اکلوتے نوجوان بیٹے عتیق اللہ کو قے ہو رہی ہے۔ بیٹے کا شدید حملہ ہو چکا ہے۔ مولانا اندر گئے۔ بیٹے کی نبض دیکھ دو اٹھائی۔ غم نہ ہوا لیکن جیسے جیسے بیٹے کی حالت بگڑتی جاتی بنگالی طالب علم کو افادہ ہوتا جاتا آخر کار

اسی دن بنگالی طالب علم صحت یاب ہو گیا اور عتیق اللہ، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اب اسے مولانا کے جذبہٴ ایثار کا نام دیکھتے یا تصرفِ روحانی کہہ لیجئے۔ اس لئے کہ مولانا صبر و شکر کے سوا اس سانچہٴ عظیم پر جوت شکایتِ زبان پر نہیں لائے اور نہایت ضبط و استقلال کے ساتھ نحتِ جگر کو سپردِ خاک کر دیا۔ یہ تھا وہ جذبہٴ ایثار و عمل جس کے ماتحت مولانا نے مدرسہ کو پروان چڑھایا اور تعلیم کو مسلمانوں میں عام کرنے کی جدوجہد فرمائی۔ یوں وہ مدرسہ کے بانی، صدر، سبھی کچھ تھے لیکن کام کے لئے وہ مدرسے کے سپاہی بنے رہتے تھے۔ کسی نے ان کے متعلق بہت صحیح کہا تھا کہ :

خود صدر، خود سپاہی، خود مدرسے کا بانی

پھر احتیاط ایسی دانہ چھو نہ پانی

مولانا اگرچہ روحانی بزرگوں اور برگزیدہ صوفیوں میں تھے لیکن انہوں نے نہ تو کبھی گوشہ نشینی اختیار کی اور نہ کسی منزل میں کبھی دینی یا دنیاوی فرض کا ترک، گوارا کیا۔ وہ شریعت کے سختی سے پابند اور مذہب و اعتقادات میں راسخ تھے۔ زہد و تقویٰ، ریاضت و عبادت اور اتباعِ سنت کا انہماک اس درجہ پر پہنچا ہوا تھا کہ دیکھنے والے حیرت میں رہتے تھے۔ نماز پنجگانہ ہمیشہ مسجد میں باجماعت ادا کرتے اور دوسروں کو بھی تلقین فرماتے تھے۔ لیکن مذہبی شغف اور متضوفانہ ذکر و فکر کے باوجود مولانا میں مذہبی تنگ نظری یا تعصب نام کو کبھی نہ تھا۔ ان کا اصل مسلک انسان دوستی تھا اور وہ انسان کی تالیفِ قلب کو عبادت سے الگ خیال نہ کرتے تھے۔ چنانچہ مولانا کو ریاضت و عبادت کے بعد جو وقت ملتا تھا وہ سارا کا سارا حق العباد اور خدمتِ خلق میں صرف کرتے تھے۔ معلم کی حیثیت سے وہ چھوٹے بڑے، عورت مرد، ہندو مسلمان سب کو تعلیم دیتے تھے اور بلا معاوضہ تعلیم دیتے تھے۔ شہر میں کوئی بچہ گھومتا پھرتا نظر آتا تو اسے سمجھا کہ مدرسہ میں داخل کرتے۔ طبیب کی حیثیت سے بیماروں کا مفت علاج کرتے اور مریضوں کی عیادت کو جاتے۔ صبح کی نماز کے بعد جب مولانا چند گھنٹوں کے لئے اپنی نشست گاہ پر کھڑے تو وہ وقت اہل بصیرت کے لئے دیکھنے کے قابل ہوتا۔ ایک طرف مریضوں کا ہجوم ہے۔ مولانا کا ایک ہاتھ کسی کی نبض پر ہے۔ دوسرا اپنی طرف مخاطب کر رہا ہے کہ حضور میری لڑکی جو اب ہے اس کی فکر کیجئے نہ پیسہ ہے نہ برکاتیتہ۔ تیسرا کہہ رہا ہے کہ میں بے روزگاری سے پریشان ہوں کہیں مجھے روزگار دلوادیکجئے، فلاں سے سفارش کر دیجئے۔ چوتھا صدا لگا رہا ہے کہ میرے لڑکے کے وظیفہ کا بندوبست کرا دیجئے وہ اب بغیر وظیفہ کے پڑھ نہیں سکتا۔ اسی طرح کی دوسری خواہشیں نے کہ ضرورت مند جمع رہتے۔ مولانا ہر ایک آواز پر لبیک کہتے۔ انہیں اطمینان دلاتے اور ہر ایک کی حاجت روائی کی پوری کوشش فرماتے۔

خوش خلقی اور سادہ مزاجی کے ساتھ ساتھ صلح جوئی کا یہ حال تھا کہ اگر مولانا کو دو بھائیوں کی باہمی نزاع کی خبر ہو جاتی تو جب تک ان دونوں میں صلح صفائی نہ کرا دیتے چین سے نہ بیٹھتے۔ اسی طرح جب تک وہ مسلمان جو ان بیوگان کا برتلاش نہ کر لیتے اطمینان نصیب نہ ہوتا۔ ان کی اس کوشش کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس علاقے میں جو مکان کو آسانی سے بریلنے لگا اور جس چیز کو مسلمان اپنی جہالت و تنگ نظری سے معیوب خیال کرنے لگے تھے وہ مستحسن خیالی کی جانے لگی۔ غرض مولانا کا کوئی قول یا عمل انسانوں کی عام فلاح و بہبود خصوصاً مسلمانوں کی سماجی و معاشرتی اصلاح سے خالی نہ ہوتا۔ مولانا کے ایک ہندو معتقد کیپٹن دیپ مان سنگھ جن کا ذکر پچھلے صفحات کے حاشیہ میں آچکا ہے۔ مولانا کے دھال سے صرت دو ماہ پہلے کا ایک واقعہ اس طرح لکھتے ہیں کہ "شام کو مولوی صاحب سے ملنے گیا۔ مولوی صاحب مجھے تنہائی میں لے گئے اور فرمایا۔

تھارے والدین نے تھاری شادی جس لڑکی سے طے کی تھی اس سے انکار کر کے تم اپنے والدین کا دل مت دکھاؤ۔ میں نے مولوی صاحب سے صاف کہہ دیا کہ میں والدین کی فرمانبرداری سے معذ نہیں منور نا چاہتا لیکن جس لڑکی سے انھوں نے میری نسبت طے کی ہے وہ یکسر غیر تعلیم یافتہ ہے۔ مولوی صاحب نے فرمایا جب میری شادی ہوئی تھی تو میری اہلیہ بالکل ناخواندہ تھیں لیکن میں نے اپنے والدین کا حکم مانا اور اس طور پر ان کی تعلیم و تربیت کی کہ آج میری اہلیہ مسلمان طبقے کی نہایت اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون خیال کی جاتی ہیں۔ لوگوں نے ہمیشہ میری بچوں پر والدین کو ترجیح دی ہے اس لئے تھارے لئے کبھی ضروری ہے کہ والدین کو ناخوش نہ کرو۔ میں نے مولوی صاحب سے وعدہ کیا کہ میں اسی لڑکی سے شادی کروں گا۔ گھر واپس آکر میں نے سارا واقعہ اپنی والدہ سے بتایا اور ان سے گستاخی کی معافی چاہی میری والدہ بہت خوش ہوئیں یہ اس چھوٹے سے واقعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا کے اصلاحی طرز نے کیسے کیسے مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔

مولانا طبعاً کچھ ایسے شگفتہ مزاج خلیق و بامروت واقع ہوئے تھے کہ جو شخص ایک دفعہ بھی ان سے ملنے آتا وہ ہمیشہ کے لئے ان کا ہو جاتا۔ نیتیتہ مولانا کے پاس ملنے جلنے والوں کا ایک ہجوم لگا رہتا۔ لیکن مولانا کبھی کسی کو نظر انداز نہ کرتے ہر شخص کے سوال کا خواہ وہ کتنے ہی بے محل اور غیر ضروری کیوں نہ ہو، مولانا نہایت خندہ پیشانی سے جواب دیتے اور اسے مطمئن فرماتے پھر یہ کمال تھا کہ مولانا کی کوئی گفتگو یا کوئی جواب اصلاحی پہلوؤں سے خالی نہ ہوتا۔ باتوں باتوں میں بڑے کارآمد درس دے جاتے۔ ایک دفعہ کسی صاحب نے پوچھا کہ مولانا جب کسی نیک تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیتا ہوں تو لوگ مجھے خطی کہنے لگتے ہیں اور میرا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ سوچتا ہوں ایسے ناقہ دل کے لئے کچھ کروں فرمایا۔ "تمہیں خوش ہونا چاہئے کیونکہ تکمیل ایمان کی ایک بڑی شرط یہ ہے کہ لوگ دیوانہ کہنے لگیں۔ خدا یہ درجہ سب کو دے۔ یہی دو سنسناہوں کہ لوگ مجھے خطی کہتے ہیں تو میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں۔ مولانا کے اس جواب سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے عقائد و نظریات میں کس قدر پختہ تھے۔

اسی طرح کے مختلف سوالات کرنے والوں میں سے ایک شخص نے پوچھا۔ "مولانا یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک طرف تو مسلمان اپنے جمع شدہ مال کا چالیسواں حصہ زکوٰۃ بھی دیں دوسری طرف یہ کہ اپنی رقم پر سود بھی نہ لیں۔ اس صورت میں یہ قوم مالدار کیسے بن سکتی ہے۔ مولانا نے جواب دیا ہاں یہ اس لئے ہے کہ کوئی مسلمان اپنے مال کو بیکار نہ پڑا رہے بلکہ اس سے تجارت اور کاروبار کرتا رہے تاکہ ایک طرف تجارت کرے دوسری طرف اس کے محتاج بھائی نفع اٹھائیں، اس لئے مسلمانوں کو تجارت کرنے پر مجبور کیا گیا ہے۔" اسی طرح ایک معتقد نے پوچھا کہ نکاح کے خرموں کے لوٹنے میں کیا مصلحت ہے۔ کھانے پینے کی چیزوں کو ٹوٹنا اور خراب کرنا بڑی غیر مہذب رسم ہے۔ اس کا فلسفہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ مولانا نے کہا اظہارِ مسرت اور تفریح طبع باہمی کے علاوہ اس میں کتنی بڑی حکمت ہے کہ اگر مجمع زیادہ ہو جائے اور تقسیم میں خرچے پورے نہ پڑیں تو کسی کو شکایت پیدا نہ ہو کہ کسی کو ملا کسی کو نہ ملا۔ غریب آدمی کو اسلام کی یہ پاک تعلیم ذلیل نہیں ہونے دیتی۔

مولانا کی مسادات پسندی کا یہ عالم تھا کہ کبھی کسی مجلس میں ایسی جگہ نہ بیٹھتے جہاں ان کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوتی ہو۔ مولانا کی اخوت کے سلسلہ میں مولانا حسن الدین خاموش ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:-

"میں دیہات کے ایک سفر میں مولانا کی معیت میں تھا۔ اتفاق سے سواری ایک تھی میں نے بہت چاہا کہ میں دو چار

کوس پیدل چل سکتا ہوں مولانا سواری پر چلیں۔ لیکن مولانا نے ایک نہ مانی اور مجھے مجبور کر دیا کہ ایک میل میں پیدل چلوں اور مولانا سواری پر۔ پھر مولانا پیدل سفر کریں اور میں سواری کا استعمال کروں۔ نہایت ندامت کے ساتھ مجھے یہ طریقہ اختیار کرنا پڑا، فرمایا کہ "حضرت عمرؓ تو غلام کے ساتھ مسادات برتتے تھے۔ کیا یہ ناکارہ اپنے بھائی کے ساتھ بھی ایسا نہ کر کے سکا؟" اس قسم کی احتیاط وہ ہر جگہ رکھتے تھے۔ چنانچہ مولانا کے طرز عمل سے کبھی ایسی بات کا اظہار نہیں ہوا کہ وہ فی الواقع اپنے کو کوئی بزرگ یا بڑا عالم و مصلح خیال کرتے تھے۔ ان کی عملی زندگی سے تو ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے صوفی بزرگ تھے جو انسانیت کو ولایت قطبیہ سے کم نہ سمجھتے تھے۔ ۹-۱۹۰۸ء میں البشیر امادہ کی اشاعت میں جب مولانا حسن الدین خاموش نے زندہ دلی کے نام سے مولانا پر ایک مضمون لکھا اور ان کی صفات و کرامات بیان کیں تو مولانا نے انھیں لکھا۔

"حضرت خاموش آپ کے قلم کی جلا نیاں اب عصہ قرطاس اخبار کو تنگ کئے دیتی ہیں۔ کیوں نہ ہو آخر تو مصلح فوج پور کی مٹی سے بنے ہو۔ جہاں کی مردم خیزی کبھی مشہور تھی۔ تم نے زندہ دلی کا فرضی مضمون ایسا لکھا کہ لوگ سچ بچ سمجھ گئے۔ فساد نگاری اور ناول نویسی کی یہی صفت ہے۔ کہو تو سہی وہ کون دلی گنگر ہے۔ ارے بھائی ہمارے لئے دعا کرو کہ اللہ ہم کو مسلمان ہی بنادے۔ ولایت کا گھر تو بڑی دور ہے انسانیت اور مسلمانیت ہی کی کڑی منتریں ہیں۔ کہاں کی ولایت کہاں کی قطبیہ؟"

مولانا عربی فارسی کے زبردست عالم تھے اور ادب و شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اور کبھی کبھی اشعار بھی کہتے تھے۔ ایک دفعہ لکھنؤ کے ایک شاعر نے میں انھوں نے جو فارسی غزل پڑھی تھی اس کے یہ دو شعر اب تک لوگوں کو یاد ہیں۔

برو جان و دلم از طرہ جانانہ جدا دست مشاطہ الہی شود از شانہ جدا

برق بر جان ہوا داری ناموس اند تابہ کے شمع جدا سوزد و پردانہ جدا

عربی و فارسی اور اردو ادب کے علاوہ مولانا کو ہندی شاعری سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ فارسی اشعار کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خطوں میں ہندی اشعار بھی برجستہ استعمال کرتے تھے۔

شاید اسی ادبی مذاق و صلاحیت کی بنا پر علامہ شبلی نے ندوۃ العلماء (لکھنؤ) کے ایک ایسے اجلاس میں مولانا سے کہا تھا کہ "آپ کا ادب اس قدر اعلیٰ ہے کہ اگر آپ اس طرف توجہ کرتے تو مشاہیر مصنفین میں ہوتے۔" لیکن مولانا شعوری طور پر کبھی شعر و سخن کی طرف رجوع نہیں ہوئے۔ انھوں نے جو اشعار کہے ہیں وہ تقریباً طبع کے لئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی کوئی تحریر ادبیت سے خالی نہیں ہے۔ لیکن ادب کو انھوں نے اپنا مشغلہ نہیں بنایا۔ ان کی ساری کوشش اصلاحی تھی۔ انھوں نے تعلیم و سماجی اصلاح کو اپنا مقصد حیات بنالیا تھا۔ اسی میں لگے رہے اور حق یہ ہے کہ وہ تنہا اپنی ذات سے جتنا کچھ کر گئے اس کی مثالیں انیسویں صدی عیسوی میں چند ایک سے زیادہ نظر نہیں آتیں۔

افسوس کہ رشید ہدایت و اصلاح کا یہ چراغ جو برصغیر سے جہالت و تنگ نظری کا اندھیرا دور کر رہا تھا، ۴ مارچ ۱۹۳۷ء کو بروز جمعہ بوقت ۳ بجے رات گل ہو گیا۔ مولانا کی وفات سے لوگوں کے دلوں پر کیا گزر گئی۔ اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں صرف کیپٹن دیپ مان سنگھ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی کی دائری کا وہ صفحہ نقل کر رہا ہوں جو انھوں نے مولانا کے وصال کے روز لکھا تھا۔

”آخر کار جو پیش آنی تھی پیش آئی۔ ہمارا عظیم رہبر، مفکر اور دوست تقریباً ۱۲ بجے صبح ہم سے رخصت ہو گیا۔ آج جمعہ ہے جو مسلمانوں میں وفات پانے والوں کے حق میں نہایت متبرک خیال کیا جاتا ہے۔ آج رات کو میں پندرہ منٹ سے زیادہ نہ سو سکا۔ سردی میں رات بھر کمرے کے باہر صحن میں انگا دعا کرتا رہا اور روتا رہا تاکہ کوئی مجھے روتا ہوا نہ دیکھ سکے۔ انکی غفلت سے ہم سب کو جو عظیم نقصان پہنچا ہے۔ اس کا اندازہ میں نہیں کر سکتا۔ میرے پیارے مولوی صاحب کی زبان پر آخر تک اللہ کا نام رہا۔ میں سوچتا ہوں کہ میں بڑا بد قسمت پیدا ہوا کہ مجھے ایل۔ ایل۔ بی کے امتحان کی وجہ سے ان کی تیار دہائی کا زیادہ موقع نہ مل سکا۔ مولوی صاحب کے اہل و عیال کے آنے تک ہم انھیں کے کمرے میں رہے۔ ان کی وفات سے دو گھنٹہ پہلے میں نے ان کے قدموں کا بوسہ لیا اور تین مرتبہ اپنی آنکھیں ان کے تلووں سے ملیں۔ اور اپنے لئے سعادت خیال کیا۔ ۵ بجے صبح غسل کرنے کے بعد ہم مولانا کا جنازہ مولانا کے مکان لے گئے۔ اور واپس آئے۔ پورے شہر میں مردنی چھائی ہوئی تھی اور ساری دوکانیں سوگ میں بند تھیں۔ کفن کے لئے پہلے عہدہ قسم کا تین سکھ خریدا گیا۔ لیکن شہر کے بزازوں نے سودیشی کپڑے کا ایک تھان پیش کیا، اور کہا مولانا کے متبرک کفن میں غیر ملکی کپڑے کے بجائے اسے استعمال کیا جائے۔ آج میں بالکل نہ پڑھ سکا۔ ڈیڑھ بجے مولوی صاحب کے گھر گیا اور جنازے میں شرکت کی۔

”آدمیوں کا بے پناہ جوم تھا۔ جی ٹی روڈ سے گزرتا ہوا جو کلیا کے راستے سے جنازہ مدرسہ اسلامیہ کی طرف چلا، ہزاروں آدمی جنازے کے ساتھ تھے۔ میں نے اس سے پہلے فتح پور میں اتنا بڑا تعزیتی جلوس کبھی نہیں دیکھا۔ مدرسہ پہنچتے پہنچتے آدمیوں کا جمع اور زیادہ ہو گیا مدرسہ میں نماز جنازہ ادا کی گئی۔ مدرسہ کا احاطہ کچھ کچھ بکھرا ہوا تھا۔ شہر کے سارے ممتاز ہندو اور مسلمان مولوی صاحب کے گھر پر موجود تھے۔ مولوی صاحب کا مزار انھیں کی مسجد میں ان کے والد بزرگوار اور پیارے بیٹے کی قبر سے متصل تیار کیا گیا۔ جس وقت مولانا کا جنازہ رات سے گزر رہا تھا لوگ بچوں کی طرح چیخیں مار مار کر رورہے تھے۔ تقریباً ساڑھے چار بجے شام کو مٹی ہوئی۔

جس کمرے میں مولوی صاحب کا دھال ہوا تھا۔ رات کو اسی کمرے میں اسی جگہ سو یا لیکن مجھے وہاں کوئی وحشت یا ویرانگی محسوس نہ ہوئی۔ میں نے خواب میں مولوی صاحب کو یہ بھی کہتے سنا کہ میری تجہیز و تکفین میں کوئی رقم خیرات و صدقات کے طور پر نہ لگائی جائے۔“

۱۔ مولانا کا دھال لالہ ایثور سہائے بدر کیپٹن دیپ مان سنگھ کے مکان پر ہوا تھا۔

۲۔ مولانا دلیلی چیزوں کو زیادہ پسند کرتے تھے اور دلیلی مہنوعات کو بیرونی سامان پر ترجیح دیتے تھے۔ بزازوں نے مولوی صاحب کی اس خواہش کے احترام میں دلیکا کپڑے کا تھان کفن کے لئے پیش کیا تھا۔

۳۔ اس خواب کے بعد کیپٹن دیپ مان سنگھ کو خیال پیدا ہوا کہ کہیں مولانا کے خواب کا اشارہ کفن کے اس سودیشی تھان کی طرف نہ ہو جو ہندو بزازوں نے عقیدتاً پیش کیا تھا۔ اس لئے اس کی قیمت ادا کرنا ضروری سمجھا گیا۔ بزاز کسی طرح قیمت لینے پر رضامند نہ ہوتے تھے لیکن جب انھیں یہ باور کرایا گیا کہ مولانا کی خوشی اسی میں ہے کہ قیمت ادا کر دی جائے تو پھر انھوں نے قبول کر لیا۔ یہ واقعہ مجھ سے دیپ مان سنگھ نے بیان کیا۔ استاذی مولوی عبدالوہید صاحب استاذ فارسی مسلم انٹر کالج نے بھی اسکی تائید فرمائی۔

مثنوی گلزارِ ارم کا قدیم ترین قلمی نسخہ

(محمد اکرام چغتائی)

میر حسن نے مثنوی 'گلزارِ ارم' ۱۱۹۲ھ میں لکھی۔ حال ہی میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی شائع کردہ مثنوی ۱۲۵۹ھ کے قلمی نسخہ پر مبنی ہے جو کلیات میر حسن (قلمی - مخزنہ برٹش میوزیم) میں موجود ہے۔ لیکن ہمیں اس مثنوی کا جو قلمی نسخہ ملا ہے، وہ ۱۲۵۹ھ جلوس عالم شاہی مطابق ۱۲۱۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ نسخہ کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب، لاہور کی ایک قلمی بیاض سے ملا ہے۔ جو ذخیرہ پنڈت برج موہن داتا تریہ کیفی میں موجود ہے۔

بیاض کی اہم بات یہ ہے کہ مثنوی کے اختتام پر جو ترقیمہ لکھا گیا ہے اس میں میر حسن کے دادا میر عزیز اللہ کا تخلص مخلص درج ہے۔ مختلف اردو تذکروں میں میر عزیز اللہ کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن تخلص کسی نے بھی نہیں لکھا ترقیمہ کی عبارت حسب ذیل ہے :

"تمت تمام شد این مثنوی مسی بہ گلزارِ ارم تصنیف میر غلام حسن ابن میر غلام حسین بن میر عزیز اللہ مخلص

تخلص بتاریخ ہفتم شہر محرم الحرام ۱۲۱۵ھ ہجری سنہ جلوس ۵۵۷ھ عالم بادشاہ غازی۔"

اب ہم ڈاکٹر صاحب کے مطبوعہ نسخے اور بیاض کے قلمی نسخے کا موازنہ کر کے اختلافات نسخ اور بعض نئے اشعار پیش کرتے ہیں۔ اشعار اور مصرعوں کے نمبر مطبوعہ نسخہ پر مبنی ہیں۔

عنوان	دل کا طلب	اختلاف
شعر	مصرعہ	
۱	۲	پرم
۲	۲	محرم کی بجائے 'عالم و اور دانش کی بجائے' والا
۵	۱	یہاں
۹	۲	ایسے

۱۵ مثنویات میر حسن - مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی - مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور - ۱۹۶۶ء - جلد اول - ۱۴۵ تا ۲۱۲

۲۵ کاتب نے ۱۲۱۵ھ لکھا ہے لیکن یہ غلط معلوم ہوتا ہے کیونکہ شاہ عالم ۱۲۵۹ھ میں تخت نشین ہوئے اور ۱۱۷۳ھ میں ۴۵ جمع کرنے سے ۱۲۱۵ھ ہوئے ہیں۔

[illegible]

شعر	مصرعہ	اختلاف
۶۲	۲	دھرنے کو
۶۵	۲	اپنے رکھ
۶۷	۱	کہ تھی
۶۸	۲	دیا کی بجائے رکھ
۶۹	۲	جن پر
۹۱	۲	یہاں سے اب ہوگی تباہی
۹۲	۲	جادے گا
۹۷	۱	ساقیامت - (اس طرح سے ڈاکٹر صاحب کافٹ نوٹ غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ اس شعر میں قافیہ نہیں ہے)

مخطوطہ میں عنوان کی عبارت یہ ہے :-

”طلوع صبح قیامت و در شدن ازاں سر قیامت و ہم جایہ شدن با عدس نہامت و غرق شدن بر ریائے ملامت“

۱۰۲	۱	مایوس و غمناک
۱۰۳	۲	سحر کا چاک
۱۱۰	۲	شعر ۱۰۳ کے بعد مخطوطہ میں مندرجہ ذیل شعر آتا ہے :- ہوا احوال جو اس دن ہمارا لکھا جاتا نہیں احوال سارا جو

عنوان - ’رسیدن بر سجن و واضح شدن معنی الدنیا بر سجن المومنین و جنت الکافرین‘

۱۱۳	۲	پر
۱۱۵	۲	جو ہو بد -
۱۱۹	۲	رکھتا
۱۲۵	۱	کونئیں
۱۲۶	۱	ایضاً
۱۲۷	۱	کیا میں
۱۳۳	۲	کیست خانہ
۱۳۵	۱	گروہاں
۱۳۶	۱	ع زبس کو ذ سے جو یہ ہم عدد ہے
۱۳۷		سے اس نام کا ہو کیوں نہ معلوم سخی جو یہاں کا ہے سو بدتر از شوم

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۳۸	۱	'ہے' ندارد
۱۴۱	۱	سحر تک شام سے
"	۲	جاوے
۱۴۲	۱	اکہ، کی بجائے کب، لیکن دوسرے مصرعہ میں 'لا ولد' ہی لکھا ہے
۱۴۶	۲	جیدھر
۱۴۸	۱	کہوں پھر آ کے کیا اس کے سرا انجام
۱۵۴	۲	وہ پھر
۱۵۷	۲	اول الذکر دہلی، کی جگہ دہلی، درج ہے۔
مخطوطہ کے عنوان میں 'واثنیہ' اور 'وزاد' جملہ کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔		
انگلا عنوان اس طرح ہے 'دل برداشتن ازیں شہر بیدار و رفتن بہ گلگشت فیض آباد'		
۱۶۶	۱	دل ہوا
۱۷۱	۲	کی کی بجائے، سے،
۱۷۳	۱	اہل فرقہ - دوکاندار -
"	۲	جیسے ہو
شعر ۱۷۳ کے بعد مخطوطہ میں مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ شعر ہے۔		
دور بستے راستے میں اتنا رستا کسی نے آج تک دیکھا نہ بستا		
مخطوطہ میں اس شعر کے بعد کے دونوں اشعار اٹل ہیں۔		
۱۷۴	۲	تا اب
عنوان - 'ریشک گستر'		
۱۷۶	۲	جیوں
۱۸۰	۱	ناب ہے نہ ہوا ہو گا۔
۱۸۳	۱	باؤ
"	۲	ایدھر
شعر ۱۸۳ کے بعد نیا عنوان شروع ہو جاتا ہے اور شعر ۱۸۳ اسی عنوان کے تحت آتا ہے۔		
عنوان میں حسب ذیل اختلافات ہیں :-		
مطبوعہ	مخطوطہ	
مینو	نو	
مشری	مصری	

نشتہ	دکان	تماشا بین دست بستہ	ہزار	مصرعہ	شعر
التشبیہ - اس کے بعد کی کو ندارد	دکان	دکان			
دکان	دکان	دکان			
تماشا بین دست بستہ	تماشا بین دست بستہ	تماشا بین دست بستہ			
ہزار	ہزار	ہزار			
اختلاف	اختلاف	اختلاف			
ایدھر	ایدھر	ایدھر	۲۰۱	۱۸۸	
نعل بالعل	نعل بالعل	نعل بالعل	۱	۱۸۹	
نعل	نعل	نعل	۲	"	
پر جیوں	پر جیوں	پر جیوں	۱	۱۹۱	
چھلا چھل	چھلا چھل	چھلا چھل	۲	۱۹۲	
سہاٹی اور دہ شیریں	سہاٹی اور دہ شیریں	سہاٹی اور دہ شیریں	۱	۱۹۶	
سما - لاوے	سما - لاوے	سما - لاوے	۲	۱۹۹	
دکان	دکان	دکان	۲	۲۰۰	
بتا شے	بتا شے	بتا شے	۲	۲۰۱	
ع مزید اور لاویں گے آتا ہے یہ راس	ع مزید اور لاویں گے آتا ہے یہ راس	ع مزید اور لاویں گے آتا ہے یہ راس	۲	۲۰۳	
دکھ پاٹ، کی بجائے یہ بات،	دکھ پاٹ، کی بجائے یہ بات،	دکھ پاٹ، کی بجائے یہ بات،	۱	۲۰۶	
دچاٹ، " " " جات،	دچاٹ، " " " جات،	دچاٹ، " " " جات،	۲	"	
ایک	ایک	ایک	۱	۲۰۸	
دھریں	دھریں	دھریں	۲	"	
ع کہ یہ بہاری ہے اڈھی دہیرہ کے ود	ع کہ یہ بہاری ہے اڈھی دہیرہ کے ود	ع کہ یہ بہاری ہے اڈھی دہیرہ کے ود	۲	۲۰۹	
روشن الدولہ کہاں کے	روشن الدولہ کہاں کے	روشن الدولہ کہاں کے	۱	۲۱۷	
جادے	جادے	جادے	۱۰	۲۱۹	
سیں	سیں	سیں	۲	۲۲۶	
ہے	ہے	ہے	۲	۲۳۳	
بن بن	بن بن	بن بن	۱	۲۳۵	
اونہوں	اونہوں	اونہوں	۲	"	
بے راہ	بے راہ	بے راہ	۱	۲۳۷	
چھکڑ	چھکڑ	چھکڑ	۲	۲۴۱	
آگے دہ	آگے دہ	آگے دہ	۲		

شعر	مصرعہ	اختلاف
۲۴۲	۱	دوا
۲۴۵	۱	کتابی
۲۴۸	۲	ع کہیں بیل کہیں ہے لال مینا
۲۵۳	۱	پڑی
۲۵۶	۱	دہ میوہ
۲۵۷	۱	جس کا
۲۶۵	۲	ہاتھ ادیاؤں
۲۶۸	۲	پاتک
۲۶۹	۱	کی
"	۲	دہ کی بجائے دو - اس کے
۲۷۱	۱	جس
۲۷۶	۱	ادلت

شعر ۲۸۱ مخطوطہ میں موجود نہیں ہے -

۲۸۲	۲	اس میں
۲۸۶	۲	لہر
۲۸۸	۱	ہو
۲۸۹	۱	رکے کی بجائے ہے - بٹے
۲۹۱	۲	کے بھی
۲۹۵	۱	کاندے
۲۹۷	۲	اوپر
۳۰۷	۲	کہوں کیا اے تیری
۳۰۹	۱	دو بالا

شعر ۳۱۳ مخطوطہ میں موجود نہیں ہے

۳۱۵	۲	کھڑی کی بجائے کوئی
۳۱۹	۱	لالا کے پتے
۳۲۰	۲	ڈہری پوتے
۳۳۶	۱	ہانگیں کہیں
"	۲	چھپیں

عنوان میں 'سرزمین' کے بعد 'فردوس آئین' کے الفاظ بھی مخطوطہ میں ہیں -

شعر	مصحف	اختلاف
۳۳۹	۲	شیش
۳۴۲	۱	عشق دریا
۳۴۳	۱	کنڈہ

عنوان - 'زمزمہ آلود' کے الفاظ مخطوطہ میں نہیں ہیں

۳۴۴	۱	اسرار
۳۴۶	۱	سین
۳۴۷	۲	کے
۳۴۸	۲	دوستاں
۳۵۰	۲	ان کے
۳۵۳	۲	اس کے
۳۵۴	۲	جس میں
۳۵۵	۲	ان کے

شعر ۳۵۶ کے بعد یہ عنوان ہے - 'در بیان میلہ ماہ سادون'

۳۵۷	۱	جو کچھ سادون
۳۶۴	۲	اس کو

شعر ۳۶۵ کے بعد یہ عنوان ہے 'در تعریف خواجہ سراپاں'

مذکورہ عنوان کے تحت مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ اشعار ہیں -

نشاط دل بہار عمر وہاں ہے	شگون نیک کا اس جانشاں ہے
بہت ہی عقلمند اور محرم راز	بہت اہل نیاز و صاحب ناز
انہوں سے بہرہ یاب اکثر ہے عالم	مثال گل کف پر زر ہے عالم
سدا قائم رہے نواب ناظر	رہے اقبال اس کے آگے حاضر
یہ جا آباد ہے اس کے کرم سے	ہزاروں دم لگے ہیں اس کے دم سے
جہاں تک خوبیاں ہیں اچیں سب ہیں	یہ سب آرام سے اس کے سبب ہیں
وہ گل باغ دیہار زندہ کے ہے	مجھے خدمت میں اس کے بندہ کے ہے
الہی جب تلک دور جہاں ہو	مکین ایسا ہو اور ایسا مکان ہو
۱	دیکھا شہر - وہاں کا
۱	وہاں میں

۳۶۶

۳۶۷

اس کے بعد کے چار اشعار مخطوطہ میں موجود نہیں ہیں -

عنوان میں 'عالی مقام' کے الفاظ موجود نہیں -

۳۷۷	۲	حبیب اللہ فاضل
-----	---	----------------

ادب تخلیقی محرکات اور تخلیقی عمل

(سلسلہ نومبر ۱۹۷۶ء)

(سلیم اختر)

۱۹۳۲ء میں شام میں کھدائی سے قدیم مدفن شہر JULARI (لفظی مطلب: زمین یا میدان) برآمد کیا گیا۔ یہ ۴۰۰۰ ق۔م میں اپنے عروج پر تھا۔ اس کے مندروں میں سے خط پیکانی میں تحریر کردہ بہت سی کئی الوح نگلیں ان پر مذہبی اور رسوماتی نوعیت کی تحریروں کے علاوہ بعض نظمیں بھی نکلیں۔ ان نظموں میں سے اہم ترین نظم زراعت کے دیوتا الی یاں بال (بال، لفظی مطلب آقا۔ مالک) اور اس کی دشمن MOT (موت) کی سالانہ آویزش کے بارے میں ہے۔ پہلے تو موت بال پر غالب آجاتی ہے اور ایسے علاقہ میں یقیناً ایسا ہی ہو سکتا ہے۔ جہاں گرمی سے تمام سبزہ تبس کر رہ جائے لیکن موسم مرثیہ گاہ کے بعد بال موت پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ نظم یونانیوں سے صدیوں پیشتر مقدس ڈرامہ کے طور پر لکھی جاتی ہوگی۔ حالانکہ یونانی ڈرامہ کے خالق سمجھے جاتے ہیں۔

اگر ان مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے ادبی تخلیق سے وابستہ ذہنی عمل کا جائزہ لینا ہو تو اسے ایک مثلث سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مثلث کی تشکیل انفرادیت، تخیل اور خارجی ماحول سے ہوتی ہے :

انفرادیت کی ذیل میں وہ تمام نفسی محرکات آجاتے ہیں جو قلم کار کی نفسی ساخت کی اساس بنتے ہوئے اس کے تخلیقی شعور کے لئے بیج بٹا کرتے ہیں۔ نفسی ساخت کی تشکیل میں احساس کمتری کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے اور جنسی محدودیاں بھی رنگ آمیزی کر سکتی ہیں۔ دجوابات خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہوں لیکن فرد قلم کاری کو اپنی انفرادیت کے اظہار کا ایک ذریعہ بنا کر اپنے اور معاشرے کے درمیان ایک خاص نوع کا واسطہ پیدا کر لیتا ہے۔ اس فن میں ان نگرانی میلانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کا منبع تو لغت ذات ہے لیکن جو مختلف افراد کی مختلف نفسی ساخت کے باعث پیچیدگی کے تدریج عمل کی بنا پر ایک خاص انداز کے کرداری سانچہ کی صورت میں رد و نما ہو کر فرد کو کچھ کرنے پر مائل کرتی ہے۔ کچھ کرنا انہیں بہت وسعت پائی جاتی ہے۔ اور چاول پر نقاشی سے لے کر روح پر ابتر طاری کرنے والے آفاقی نغمات کی تخلیق تک تنوع سے صدر ہزار رنگ ملتے ہیں۔ اگر ہم فن، افادہ، مقصد، اسلوب اور دیگر تقیدی مباحث سے ایک لمحہ کو قطع نظر کرتے ہوئے نصف کو بیغیر، مصلح، خالق وغیرہ نہ سمجھتے ہوئے اسے محض ایک فرد کے رد و پ میں دیکھیں۔ ایسا فرد جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں، اعلیٰ ذہانت اور فکر انکیز تعبیر کے باوجود بھی ایک ایسا انسان ہے جس کی زندگی میں بھی کچھ محدودیاں اور الجھنیں پائی جاتی ہیں۔ وہ اپنی پیر مرد وانا کی تسکین کے لئے صرف اپنی ذہانت اور قلم سے ہی

کام لے سکتا ہے۔ یوں فلم کاری خیالات کے اظہار و اسلوب کے نکھار کی صورت میں ایک طرح سے انفرادیت کے اظہار کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں غائب کی شاعری کا وہ دور بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے جب اس نے میدانِ کتبے میں معنی آفرینی کی خاطر اچھے مضامین اور اشکال سے کام لیا۔ انفرادیت کی بحث کو اگر مزید بھیلادیا جائے تو کچھ ہم اسلوب سے شخصیت کے اظہار (مثال: غبارِ خاطر) علامات میں شخصی عنصر (مثال: میراجی) اور جدید ترین شعرا کے یہاں ابلاغ کی اہمیت کو کم کرنے کے رجحان ایسے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔

تخیل ایک ایسی قوت ہے جس کی اہمیت پر آج ہی نہیں بلکہ ابتدائے ادب سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے۔ پہلے فلسفہ اور اب جدید دور میں نفسیات کے اصولوں کی روشنی میں اس کے عناصر ترکیبی کی تفہیم کی نئی کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ تخیل کی لغت نفسیات (مرتب: جیمز ڈیور) میں جو محقق مگر جامع تعریف ملتی ہے۔ میرے خیال میں اس سے اس کی ماہیت کا باآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے

”خال میں فکری سطح پر تصورات کے روپ میں ماضی کے تجربات کا تعمیری استعمال۔ جس کا تخلیقی ہونا ضروری بھی نہیں۔ تخیل ہے۔ لیکن یہ کلی طور سے محض ماضی کے تجربات ہی کا اعادہ نہیں بلکہ تخیل میں ماضی کے تجربات پر مشتمل مواد کی تنظیم نو اور تشکیل نو بھی کی جاتی ہے۔ تنظیم و تشکیل کا یہ عمل تخلیقی بھی ہو سکتا ہے اور محض تعالیٰ بھی۔ ذاتی آویج سے ترتیب و تشکیل ہو تو یہ تخلیقی ہوگی جبکہ دوسروں کی تنظیم و تشکیل سے فائدہ اٹھانا محض تعالیٰ۔“

جب کو لرح نے تخیل کو ”محدود ذہن میں لامحدود خالق کی قوت خودی کا عکس قرار دیا تو یہ محض ایک رومانی شاعر کا مبالغہ نہ تھا بلکہ اس نے تخیل کی بنا پر گویا انسان کو خدا کا ہم پلہ کر دیا اور یہ ہے کبھی درست۔ انسان تخلیق سے اپنی انفرادیت منوانے کے ساتھ ساتھ اپنے خالق سے ہم سہری کا دعویٰ بھی کر سکتا ہے۔ ادبی خالقوں کی ایک اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ مختلف اشیاء کو لے کر انہیں ایک ایسے روپ میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کی عقل دنگ رہ جاتی ہے، اور یہ بنیادی طور سے تخیل ہی کا کام ہے۔ اس کی عام مثال اساطیر اور داستان نگاروں کے ہاں دیکھی جاتی ہے ایک خوبصورت عورت اور پر قطع طور سے دو جداگانہ نوعیت کی اشیاء ہیں۔ لیکن انہیں ایک نئے رشتے میں پروردینے سے پری بن جاتی ہے۔ اس عام مثال کو ذہن میں رکھتے ہوئے داستانوں اور اساطیر کے عجیب الخفقت کرداروں مافوق الفطرت ہستیوں اور طرح طرح کی عنصریوں کا جائزہ لینے سے کسی حد تک تخیل کی تخلیقی قوت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تخیل کھفے والے ہی کے لئے ضروری نہیں بلکہ پڑھنے والے کے لئے بھی لازمی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر قاری کا تخیل مصنف کی بلند پروازی کا ساتھ نہیں دے پاتا تو ابلاغ نامکمل رہے گا گو اسلوب بی چاشنی سے قاری کے تخیل کے لئے مہینہ کا کام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ہر قاری کے لئے اس کا کار آمد ثابت ہونا ضروری نہیں۔ بعض اوقات ادیب کو جس احساس کا ابلاغ مقصود ہوتا ہے وہ اپنی اصل صورت میں اتنا پیچیدہ و لطیف اور مبہم ہوتا ہے کہ الفاظ اس کا احاطہ نہیں کر پاتے ایسے میں اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ اس احساس کے قریب قریب کی فضا کی طرف اشارہ پر اکتفا کرتے ہوئے باقی قاری کی ذہانت یا بالفاظ دیگر اس کے تخیل پر چھوڑ دیا جائے۔ گویا ادیب کا اصل احساس کچھ یوں تھا۔

لیکن وہ نامکمل اظہار کی بنا پر اسے یوں پیش کرتا ہے۔

یوں چھوڑی ہوئی تمام کردیوں کی تفہیم سے مکمل مفہوم کی درست تفہیم قاری کی ذمہ داری بن جاتی ہے۔ اور اسی لئے بیدل کا سمجھنا اور اس کا تتبع کرنا مشکل ہے۔ اتنا مشکل کہ غالب ایسا شاعر بھی اسی اعتراض پر مجبور ہو گیا۔

سے طرز بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

گویا تخیل شاعر کی داحیہ اور ماحول کی خارجیت کے درمیان ایک پل یا وسیلہ کا کام کرتا ہے۔

خارجی ماحول بھی دو طرح کی حیثیت کا حامل ہے۔ ایک وہ خارجی ماحول جس سے مصنف نے تخلیقی وجدان پایا اور اس کے تخیل نے خام مواد حاصل کیا اور جس کی عکاسی یا ترجمانی کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی خارجی ماحول کا ایک وہ پہلو بھی ہے جو اس کے قارئین سے عبارت ہے۔ خارجی ماحول کے ان دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے مصنف اور قاری میں زمانی بعد کی بھی ضرورت نہیں، ایک ہی زمانہ، ماحول اور حالات سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی وہ دونوں ان کے بارے میں مختلف بلکہ بعض اوقات متضاد قسم کے رد عمل کا بھی اظہار کر سکتے ہیں۔ سرسید اور اکبر الہ آبادی ماحول کے تھے لیکن ایک پیر دی مغرب ہی میں قوم کی فلاح تلاش کرتا تھا۔ جبکہ دوسرا سے قوم اور مذہب کے لئے رسم قانع سمجھتا تھا۔

قارئین کے برعکس ادیب خارجی ماحول کی ان دونوں حیثیتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ قاری کا صرف ایک ہی ماحول ہے کیونکہ اس نے تخلیق نہیں کرنی وہ مطالعہ کے وقت جس ادب پارے کو حسب حال یا حسب خیال پاتا ہے اسے پسند کرتا ہے اور پس۔ لیکن ایک ادیب خارجی ماحول کا اپنے تصور حیات اور زاویہ نگاہ کی روشنی میں جائزہ دیتے ہوئے اپنی تحقیقات میں اس کے حسن و قبح کی چھان پھٹک پر مجبور ہے۔ یہاں اس کے لئے خارجی ماحول اس کی ذات، تصورات اور مخصوص تحصیلات کے تنگ دائرہ میں سمٹ آتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس کی ادبی انا اور نفسی شخصیت کے تابع ہوتا ہے۔ اس موقع پر تخیل کی امداد سے مواد کی پیش کش میں حسن کاری کے اصولوں اور فن کا مانہ چابکدستی سے دل کشی پیدا کی جاتی ہے۔ لیکن جب تخلیق عوام کے سامنے آجاتی ہے تو اب وہ خارجی ماحول یا ماحول کے اس پہلو سے دوچار ہے جس پر اس کا کوئی بس نہیں چل سکتا۔ اب خارجی ماحول آنکھ کی پتلی میں آسمان کی بجے کرانی کو مقید کرنا نہیں بلکہ اب تو بے کرانی اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہ وہ خارجی ماحول ہے جس نے اس کی تخلیقات کی اچھی بری پرکھ سے اس کے فن کی قیمت کا فیصلہ کرنا ہے۔ گویا ادبی خالق خارجی ماحول اور اس کی تشکیل کرنے والے قارئین کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور یہ بھی درست کر لیا اوقات ماحول اور زمانہ کا فتویٰ غلط کبھی ثابت ہوتا ہے۔ جیسا کہ نظیر اکبر آبادی کی مثال سے واضح ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم اس کے وجود کو جھٹلا نہیں سکتے۔ ہم اس کی اہمیت کو کم کر سکتے ہیں۔ یا سرے سے اسے تسلیم کرنے سے انکار بھی سکتے ہیں لیکن یہ اپنی جگہ بہر حال قائم ہے۔ آواز خلق کو نفاذ خدا سمجھنے پر بھی خلق کی آواز ہونے کے باعث ہی تسلیم کرنا پڑتی ہے۔

ادبی تخلیق کا عمل چمپد گیوں کا حامل ہے۔ لیکن وہ اس مثلث سے باہر نہیں اور ان ہی تین عناصر کی

میشی، امتزاج اور ترمیم سے ہی ادب میں رنگارنگی اور نکھار ہے۔ انفرادیت کے غلبہ نے غنائی، حزمینہ اور جدید عہد کی نرگسی شاعری کا روپ دھارا اُدھر تخیل کی فراوانی نے قدیم داستانوں پر پرپی رومانس اور جاسوسی کہانیوں کا سلسلہ چلا رکھا ہے جبکہ خارجی ماحول پر زور نے حقیقت نگاری، واقعیت نگاری اور فطرت نگاری ایسی تحریکات کو جنم دے کر ادب اور مقصد اور ادب اور افادہ ایسے مباحث کے لئے راہیں کھولیں۔ میں اردو میں غزلیہ شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ مقصوفانہ، اخلاقی اور کسی حد تک حکیمانہ (بلکہ زیادہ بہتر رہے گا۔ نام نہاد حکیمانہ) شاعری کو بھی انفرادیت ہی کے کرشمے سمجھتا ہوں۔ قصوف میں انا اور خودی کو ختم کرنے کی تلقین تو بظاہر انفرادیت کے برعکس معلوم ہوتی ہیں لیکن ثروت نگاہی سے کام لینے سے حقیقت کچھ اور ہی نظر آئے گی۔ یہ بھی ایک طرح سے انفرادیت ہی کا اظہار ہے۔ صرف منفی طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ رہی اخلاقی اور حکیمانہ شاعری تو یہ تو واضح طور سے انفرادیت کی مرحوم منت ہے۔ اخلاقی خیالات کا انتخاب اور پھر ان کا پرچار۔ جس سے شاعر یقیناً خود کو منبر پر محسوس کرتا ہو گا۔ نفسیاتی لحاظ سے انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کوشش سمجھی جائے گی۔

ماہنامہ شاعر بمبئی

فخر و مسرت کے ساتھ فروری ۱۹۶۷ء میں

33493

19.6.76

اردو کے شہر کا آفاق افسانہ نگار

کرشن چندر

پر نہایت ضخیم، شاندار اور مثالی نمبر پیش کر رہا ہے

کرشن چندر کی منفرد شخصیت اور اس کے ہمہ گیر فن پر نہ صرف ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادیبوں، بلکہ ہندی، مراٹھی، گجراتی، بنگالی زبانوں کے مشہور قلم کاروں، نیز دنیا کی مختلف زبانوں کے ایک سو سے زیادہ مصنفین و مفکرین کے مضامین و تاثرات

فوٹو آؤٹ کی

چھ سو صفحات سے زیادہ کی ایک عظیم
منفرد اور حسین خصوصی اشاعت

کرشن چندر نمبر

کرشن چندر کی ادبی زندگی کی کافی تاریخ، اس کی عظمت کی کہانی، اس کی تصانیف کا جائزہ اسلوب نگار اور شاہکار۔

افسانوں، ناولوں اور ڈراموں پر تنقیدی نظر۔ قیمت دس روپے
منیجر "شاعر"۔ مکتبہ قصر ادب۔ پوسٹ بکس ۴۵۲۶ بمبئی۔ بی سی

فن سوانح نگاری پر ایک نظر

(احمر فاعی)

سوانح نگاری کا فن تاریخ اور افسانے کے بین بین اپنی خاص اقدار کا حامل ہے۔ ان مخصوص فنی اقدار کی رعایت ہی سے مختلف اہل علم حضرات نے اس فن کی مختلف انداز میں تعریفیں کی ہیں لیکن سب سے جامع اور سہل الفہم تعریف یہی ہے کہ یہ کسی فرد کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات کی مفصل روئداد ہے جس میں زندگی کی اہم ترین جزئیات - یعنی اعمال و اقدار کا بھرپور احاطہ کیا جاتا ہے، اس لحاظ سے اسے کسی بھی زندگی کی مکمل و منسلک تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ سوانح عمری کا فن اپنی موجودہ صورت میں حالی کی دسات - سے اردو ادب میں داخل ہوا۔ اردو کے پہلے سوانح نگار ہونے کی حیثیت سے حالی کو اولیت حاصل ہے۔ جنھوں نے انگریزی ادب کے باواسطہ مطالعے سے متاثر ہو کر اردو ادب میں اس فن کی داغ بیل ڈالی اور کم از کم تین کامیاب سوانح عمریاں اردو کو عطا کیں۔

سوانح نگاری کے فن کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے تو واضح ہو گا کہ یورپ میں سوانح عمریوں کے موضوع شروع شروع ایسے اشخاص رہے ہیں جو یا تو اپنے سردوں پر افسر لباس زیب کئے ہوئے تھے یا پھر وہ لوگ ہیں جو کم از کم چتر شاہی کے سائے میں سانس لینے کے مجاز تو فرور تھے۔ یورپ میں یہ قلم دیکھی ددھتوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان حاملان تخت و تاج میں سے ایک طبقہ تو وہ تھا جو آسمانی بادشاہت کا دعویٰ دار تھا۔ یعنی اہل کلیسا اور دوسرا وہ جو زمین کی بادشاہت پر اپنی عظمت و اقتدار کے جھنڈے نصب کئے ہوئے تھا یعنی دیوی سلطان اور امراء وغیرہ۔ کچھ عرصہ تک سوانح نگاری کا فن انھیں دو دائروں کے گرد گردش کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہ بنائیں ڈھیلی پڑیں اور عام لوگوں کے حالات بھی موضوع بحث بننے لگے۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز تک انگلستان میں عام انسانوں کی سوانح حیات کے لئے فضا مکمل طور پر سازگار ہو گئی۔ اس دور میں عہدہ یا منصب سے قطع نظر لوگوں کی انفرادی قابلیت اور ان کے اخلاق و کردار کی اعلیٰ خصوصیات اسیوں کی توجہ کا مرکز بن گئیں اور اس اعزاز کا استحقاق انہی کے ساتھ مخصوص ہو گیا وہ کھوکھلا امتیاز جو اب تک مطمح نظر بنا ہوا تھا اس دور میں کلیتاً پس پشت ڈال دیا گیا۔ اس دور میں انگلستان میں دو اہم سوانح عمریاں وجود میں آئیں ایک باسولی کی حیات جانسن اور دوسری لاک ہارٹ کی حیات اسکاٹ۔ اس بدلتے ہوئے رجحان نے ناول پر بھی اثر ڈالا۔ اس دور کے بیشتر نادلوں کے خاکے سوانحی خد و خال کے حامل ہیں بلکہ بعض کے نزدیک تو ناول بجائے خود سوانحی جذبے کی پیداوار کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔

سوانح نگار کے لئے اپنے موضوع سے عہدہ برہونے کی راہ میں بیش از بیش مشکلات حاصل ہیں، بادی النظر میں اس کے لئے موزوں تر شخص تو وہی ہے جو اپنے موضوع کے ساتھ اس کی رہ گزار حیات میں قدم بہ قدم شریک سفر

رہا ہو۔ اور اس کے اعمال و اذکار کا معنی شاہد اور امین ہو اس کے مزاج، سیرت اور افتاد طبع کی ہر سچ سے آشنا اور اس کی ہر ہر حرکت کا خواہ وہ عملی ہو یا فکری یا حساتی پوری طرح رمز شناس و نباض رہا ہو۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس معیار پر شاید ہی کوئی اہل قلم پورا انرے اول تو کسی کو اتنی فرصت ہی کہاں اور اس شہینی دور میں تو یقیناً نہیں ہے کہ کوئی شخص اپنی تمام ذمہ داریوں سے دستکش ہو کر صرف اسی ایک کام کا ہو لے۔ لہذا سوانح نگار کے لئے موضوع سے ذاتی واقفیت کے علاوہ ضروری مواد کی فراہمی کے لئے کچھ اور ذرائع بھی اختیار کرنے پڑتے ہیں اس سلسلے میں موضوع کے دوستوں اور واقف کاروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ شخص سوسائٹی میں کسی خاص پوزیشن یا مقام کا حامل ہے اور اس کی کچھ سیاسی اور سماجی حیثیت بھی ہے تو پیرا نے اخبارات و رسائل کی درق گردانی بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ موضوع کی اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی نجی تحریریں مثلاً خطوط اور ڈائریاں وغیرہ کی تلاش کی جاتی ہے۔ لیکن اس تمام کاوش میں بڑے سینے، ذہانت اور درائی کی ضرورت ہے۔ روزناموں میں غلط بیانی اور بیجا خود ستائی کا عنصر بھی ہو سکتا ہے۔ بعض دیگر محررین مثلاً خطوط اور خطبات وغیرہ محض تکلف بھی لکھ جاتے ہیں جو موضوع کی اصل سیرت کی عکاسی سے انماض برتتے ہیں۔ ایسے لوگ بالعموم دیکھے گئے ہیں جو اپنی حقیقی زندگی میں وہ نظر نہیں آتے جو وہ اپنی تحریروں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بیشتر اخلاق و انسانیت کا دھندلورا پیٹنے والوں کو قریب سے دیکھا گیا تو انتہائی بد اخلاق اور دغلی فطرت پائے گئے۔ بہت سے لوگ اپنی مجلسی زندگی میں بڑے ہی شوخ اور چونچال نظر آتے ہیں یہاں خطوط میں ان کی سیرت کا عکس بالکل بچھا بچھا سا نظر آتا ہے اور بعض کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے جیسے مولانا شبلی۔ خطوط کے سلسلے میں ایک اور پہلو ملوث۔ گھنا ہوتا ہے کہ انسانوں کی نفسیات میں حالات کے تحت جو خاموش قسم کا انقلاب ہوتا ہے۔ اور اس کا اثر خطوط پر بھی مرتب ہوتا ہے۔ اس قسم کے وقتی تاثرات کو کسی سیرت کے بنیادی عناصر سمجھ لینا یقیناً ایک غفلت انگ قسم کی چوک ہے جو ہر لحاظ سے گمراہ کن ہے اور بعض لوگ کسی مصلحت کے تحت دور بینی پالیسی اختیار کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی تحریروں کا جب مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جاتا ہے تو ایک قسم کی منافقت کا شاہد ہوتا ہے۔ جو کسی خاص نتیجے پر پہنچنے کی راہ میں برابر حائل اور مزاحم ہوتا رہتا ہے۔ غالب کے ہفتہ خطوط اسی ذمے میں آتے ہیں۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ سوانح نگار میں اہم دلچسپ اور خصوصی باتوں کے اخذ و گرفت کی خدا داد صلاحیت ہونی چاہئے اور اس کے ساتھ ہی اس میں یہ ملکہ بھی کمال کو پہنچا ہونا لازمی ہے کہ وہ اپنے فراہم کردہ مواد کو ایک خاص سلیقے اور سائنس کی سہ ترتیب دے سکے۔ واضح رہے کہ ان اخذ کردہ معلومات میں حسب موقع منصفانہ تنقیح و ترمیم کا عمل بھی لازمہ فن میں سے ہے۔ لیکن یہ ترمیم و تنقیح واقعات اور حالات کے ضمن میں بے جا پردہ پوشی کی ردادار نہیں۔ سوانح نگار کے لئے سچائی اور بیباکی کی خصوصیات کا حامل ہونا انتہائی ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے ہر موڑ پر یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس کی سچائی اور بیباکی کہیں اسے بے رحمی کی حدود میں داخل تو نہیں کئے دے رہی ہے۔ ذاتی تعلقات یا خاصیت یا عموم جادو اعتدال سے ہٹا دیتے ہیں۔ اس نوع کے غیر متوازن جذبات پر قابو نہایت ضروری ہے۔

سوانح عمری کو زندگی کی تاریخ کہا گیا ہے۔ لیکن یہ تاریخ واقعات کا پلندہ نہیں ہے بلکہ ایک جلتے پھرتے انسان

کو ہمارے رد و رد پیش کرنے کا نام ہے جو حالات کے تحت کبھی شاداں و فرحاں نظر آتا ہے کبھی غمگین و متفکر کبھی بے حسی اسے اپنی گرفت میں لیتی ہے اور کبھی کوئی باطنی تحریک اسے میدان عمل میں سرگرم کار ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس خصوصیت کی بدولت سوانح عمری میں از خود ایک قسم کی ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ جس سے فن تاریخ محروم ہے۔ بعض شخصیتیں عزت پسند ہوتی ہیں۔ بقول

آپ بچھے اور اپنا گھر کس کا کوچ کس کا در

ایسے لوگوں کے بارے میں نسبتاً آسانی کے ساتھ اظہار خیال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس گروہ میں بعض شخصیتیں بڑی تہہ دار قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کی عزت گزینی کو بنیاد بنا کر کبھی کوئی قطعی فیصلہ ممکن نہیں۔

بعض شخصیتیں ان سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتی ہیں۔ یہ وہ ہیں جن کا براہ راست یا بالواسطہ ملک کے سیاسی سماجی اور معاشی یا معاشرتی معاملات سے علاقہ ہوتا ہے۔ ان متنوع معاملات و معاملات کے زیر اثر ان کی ذہنی و جذباتی نفسیات میں رد و عمل کی سی کیفیت جاری رہتی ہے۔ یہاں سوانح نگار کو اپنی ذاتی فراست و قابلیت پر بھروسہ کرتے ہوئے اپنی رائے کا جامعیت اور اختصار کے ساتھ اظہار کرنا ہوتا ہے شخصیت کی تعبیر میں ذاتی کردار کے ساتھ ساتھ کارناموں کی بھی اہمیت ہے۔ لیکن ہر کارنامہ اہم نہیں ہوتا۔ سوانح نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ اس نکتہ کو نظر میں رکھے۔

تہہ دار شخصیتوں کو منظر عام پر لانے کے لئے سائنسی طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہاں فرائڈ کی تحلیل نفسی کے عمل کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں موضوع کے خاندانی و دورانی حالات و ردایات اور ماحول پر ان کی مخصوص اثر اندازیاں ان سب باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بڑی دیانت اور ہوشیاری سے قلم اٹھانا پڑتا ہے سوانح نگاری سے علم نفسیات کا علاقہ روز بروز گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

سوانح نگار موضوع کے متعلق جزئی جزئی واقعات کو سمیٹتا ہے لیکن ہر جزئی واقعہ قابل اعتنا نہیں ہوتا۔ جزئیات اگر موضوع بحث بنائی جائیں تو ایک خاص منہایت اور سنجیدگی کے ساتھ بنائی جائیں اور ان پر سنجیدہ طریقے سے رائے زنی کی جائے۔ بیرونی تنقید نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوانح نگاری کا فن ذاتی اور نجی معاملات کا مطالبہ کرتا ہے۔ عام حالات و خیالات کی تکرار گوارا نہیں کرتا لیکن یہ نجی معلومات ایسی نہ ہونی چاہئیں جن کے ذکر سے پڑھنے والے پر ناگوار قسم کے اثرات مرتب ہوں اور بجائے اس کے کہ اس کی بصیرت میں اضافہ ہو اسکی طبیعت بے کیف اور ذہن و مزاج پر انگڑا ہو جائیں۔

سوانح عمری میں طوالت یا اختصار کا مسئلہ اہمیت نہیں رکھتا، یہ چیز موضوع کی اہمیت اور ساتھ ہی مواد کی فراہمی سے علاقہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ حسن و دلکشی جامعیت و اختصار ہی میں ہے۔ لیکن بعض اشیاء ایسے من بھاتے ہوتے ہیں کہ ان کے بارے میں طبیعت اختصار کو کسی صورت گوارا نہیں کرتی۔ یہاں کھل کھیلنے کے انداز میں دراز زیادہ دربار بایاں ہیں، کچھ زیادہ ہی دلاویزیاں ہیں۔ بائیمہ اس صورت میں اس بات کا لحاظ رکھنے کی ضرورت ہے کہ موضوع کی انفرادیت سے علاقہ رکھا جائے اور انھیں باتوں کی جانب توجہ دینی جائے۔ جو اپنی حدود میں انوکھی اور غیر معمولی نوعیت کی حامل ہوں، ان باتوں کا اعادہ نہ کیا جائے جو بالعموم تمام انسانوں

میں عام ہیں۔ جدید انسان کی بڑھتی ہوئی مصروفیات غیر ضروری تفصیلات میں الجھنے کی مہلت دینے سے قاصر ہیں لہذا حالات کا تقاضا ہے کہ مستقل سوانح نگاروں میں بھی حتی الامکان اختصار کو ملحوظ رکھا جائے۔ غیر ضروری بحثیں خواہ وہ سیاسیات سے متعلق ہوں یا مذہب سے یا دیگر علوم و فنون سے اُن سے بہر طور احتراز کرتے ہوئے صرف ایک جتنی جاگتی شخصیت کو اجاگر کرنے کی سعی رکھی جائے۔ یہاں واقعات کے بیان میں فنی ترتیب زیادہ اہم ہے۔ یہاں سوانح نگار کا زور قلم ادبی رکھ رکھاؤ کی بہ نسبت موضوع کے دلآویز خدو خال کو ابھارنے میں صرف ہونا چاہئے۔ تسلسل بیان کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے چیدہ چیدہ واقعات میں ڈرامائی رنگ و آہنگ بھرنے ضرورت ہے اور موقع بہ موقع اپنی ذاتی رائے سے متعلق واضح یا ایمانی اشارات بھی درکار ہیں۔ بعض بعض جگہ تخیل کی مدد سے ایک سحر کار رنگ آمیزی بھی ضروری ہے جس کا مقصد حقائق کی پردہ پوشی نہیں بلکہ حقائق کو کچھ اور چمک دمک اور دلآویزی عطا کرنے کے لئے لازمی گردانا چاہئے۔ اس معاملے میں سوانح نگار بحیثیت ایک فنکار کے اپنی مخصوص حدود میں بڑی حد تک آزاد ہے۔ مخصوص حدود کی قید اس وجہ سے کہ وہ بہر طور ان اصول و قواعد کا پابند ہے جو اس فن کے بنیادی متعلقات میں سے ہیں۔ یہاں بے رواد و جذباتیت کی گنجائش نہیں۔ چونکہ یہاں واقعات کے ضمن میں زیادہ تر تحلیل و تجزیہ سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس بنا پر سوانح نگاری بیشتر ایک ذہنی عمل کا نام ہے۔ جس میں جذبے کی آمیزش ضرور ہے لیکن بڑی متوازن اور معتدل قسم کی۔ یہ جذباتی توازن اس بنا پر اور بھی ناگزیر ہے کہ سوانح نگار کا بہر حال یہ فرض ہے کہ وہ سچائی کا کھوج لگائے اور اسے سچائی کے ساتھ ہی ایک خاص سلیقے سے پیش کر دے۔ بے راہ و جذباتیت کسی بھی معاملہ فہم کو غیر شعوری طور پر جادہ اعتدال سے ہٹا سکتی ہے۔ صاف گوئی عیب نہیں ہے لیکن اس کا اظہار ایسے انداز میں ہونا چاہئے جس سے خود سوانح نگار کی شرافت نفسی کو ٹھیس نہ پہنچے پائے اور پڑھنے والا اس کی نیت پر شک نہ کر سکے۔

عام قسم کی سوانح نگاریوں کے علاوہ سوانح عمری کی ایک قسم خود نوشت سوانح عمری ہے۔ اس قسم کی سوانح عمری کے نقوش کا سراغ لگاتے ہوئے ہم ہزاروں برس پیچھے پہنچ جاتے ہیں۔ دراصل خود بینی و خود نمائی کا جذبہ ایک فطری جذبہ ہے اور ایک ایسا شخص جو اپنی ذات کے ساتھ کچھ نمایاں خصوصیات کا حامل ہے خواہ وہ بہ لحاظ منصب سلطنت ہوں خواہ اسکی ذاتی قابلیت اور صلاحیتوں کی بدولت وہ بہر طور اپنی اہمیت کا اظہار چاہتا ہے قدیم شاہی عمارات اور مختلف مقامات پر شاہان و قوت کے کتبے و فرامین اسی زمرہ میں آتے ہیں۔ یورپ میں اباب کلیسا نے اپنے واقعات کو خود قلم بند کیا ہے، محل سلاطین میں بابر اور جہانگیری کی خود نوشت سوانح عمریاں جو ترک باری اور ترک جہانگیری کے نام سے موسوم ہیں اس فن کی اعلیٰ مثال ہیں۔ خود نوشت کو بخیر یا بدتر گراہ کن ہو سکتی ہے اسلئے کہ انسان کے لئے خود اپنے عیوب اور کمزوریوں کو آشکارا کرنا اتنا آسان نہیں۔ زندگی میں ایسے موڑ آ سکتے ہیں جب عقل و شعور کی صانع بخشائیں، خواہشات، بیجا کی قربان گاہ پر کھینٹ چڑھادی جاتی ہیں اور نفس بے لگام کی سرکشی ظلم و جبر کی تمام حدود دھچکا لگ جاتی ہے۔ کردار کے ایسے داغدار گوشوں کی نشاندہی اور بکھر اپنے ہی ہاتھ سے! اس امر کے لئے بڑے ہی بہادر فطرن کی ضرورت ہے۔ یہاں قوت فیہ لمساہ اوقات بالکل جوابدہ جاتی ہے۔ نتیجہ سوانح نگار واقعات پر مبالغہ اور تہہ داری کے ایسے دیزیز پڑے گرا دیں گے کہ پڑھنے والے کے لئے حقیقت حال کی تہہ تک پہنچنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ بابر کی ترک اس افتاد سے مستثنیٰ ہے جہاں گہرے معنی جتنی اوسح دیانت اور صاف گوئی کی اقدار کو بال نہیں ہونے دیا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ دونوں سوانح عمریاں آج تک قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

عراق و لبنان کے مشہور عربی افسانہ نگار

(سید رشید احمد ارشد ایم۔ اے)

عراق عرب نے جدید فسانہ نگاری میں زیادہ ترقی نہیں کی ہے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ عراق جدید عربی شاعری میں اپنے ہم سایہ ملک سے پیچھے نہیں رہا ہے۔ خاص طور پر عراق کی بعض خواتین جدید شعر گوئی میں اپنا جواب نہیں اٹھتیں۔ چنانچہ جہاننگ بہترین شاعر خواتین پیدا کرنے کا قلعہ ہے، عراق تمام عرب ممالک سے بڑھا ہوا ہے۔ اچھی شاعر خواتین عراق میں نہ صرف کثیر تعداد میں موجود ہیں بلکہ بعض خواتین جدید عربی شاعری کے بلند ترین مقامات پر فائز ہیں جن کے مقابلے میں دوسرے عربی ممالک کے مرد شاعروں کا نام بھی بمشکل پیش کیا جاسکتا ہے۔

مگر نثر اور فسانہ نگاری میں عراق ابھی بہت پیچھے ہے۔ عراق کا ادب مختلف سیاسی پارٹیوں کے زیر اثر صحافیوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اور یہی اخبار نویس اپنے اخبارات اور جرائد میں فسانے بھی شائع کرتے ہیں۔ جسکے ذریعہ ناول اور فسانہ نگاری کی بنیاد پڑی۔

ذوالنون، سوشلسٹ پارٹی کا ترجمان اخبار نویس تھا۔ صحافی ذمہ داروں کے ساتھ ساتھ اس نے ناول اور افسانے بھی لکھے جن میں اس نے عراق کی معاشرتی خرابیوں کو نمایاں کیا ہے وہ "ادب براے زندگی" کا قائل تھا۔ اس نے اپنے ناول "ڈاکٹر ابراہیم" میں عراق کی مشہور شخصیت کا خاکہ اڑایا ہے جو ہمیشہ اسے تنگ کرتا تھا۔ اس کے مختصر فسانوں کے مجموعوں میں قابل ذکر یہ ہیں۔

(۱) میرادوست، (۲) بابل کا برج (۳) محنت کش (۴) "بیماریاں"

بعض دفعہ اس کے افسانے مضمون نگاری کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ان کا پلاٹ اچھا نہیں ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اور کئی قسم کی فنی خامیاں ان میں باقی رہتی ہیں۔

جعفر الخلیلی -

جعفر الخلیلی نجف اشرف کا رہنے والا ہے اس نے ہفتہ مارا اخبار "الہفت" نکال کر افسانہ نگاری کو فروغ دیا۔

۱۰۔ اس قسم کی شعری عراقی خواتین میں سب سے زیادہ مشہور نازک الملائکہ ہے۔

اس اخبار کے ذریعہ عراق میں کئی افسانہ نگار پیدا ہوئے جو کافی مشق و جہارت کے بعد اچھے اور مشہور افسانہ نگار بن گئے۔ اس نے خود بھی کئی افسانے اور ناول لکھے۔ اس طرح نہ صرف محقق افسانوں کے بڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ قائم ہو گیا۔ بلکہ افسانہ نویس کا شوق بھی بڑھ گیا۔ اس نے افسانوں کے خاص اور سالانہ نمبر بھی شائع کئے جن میں طبع زاد اور ترجمہ شدہ افسانے شائع ہوتے تھے۔

جعفر الخلیل کا مشہور ناول ”جنات کے دیباچوں میں“ مسلسل اس کے اخبار ”المحافل“ میں شائع ہوا اور بعد میں کتابی شکل میں شائع ہو کر بہت مقبول ہوا۔ اس میں نجف کی معاشرتی زندگی کا طنزیہ خاکہ اڑا گیا ہے۔ زبان بہت دل کش اور طرزیان پسندیدہ ہے۔ اس کے محقق افسانوں کے مجموعوں میں ”بیکس“، ”جب میں قاضی تھا“ اور ”طاقت کی گنگو“ قابل ذکر ہیں۔

جعفر خلیلی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے جدید افسانہ نویسوں کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا جس نے حقیقت نگاری کی طرف اس وقت قدم بڑھایا جبکہ عراق میں اس فن کا کوئی چرچا نہ تھا۔ اس کے ساتھیوں میں ڈاکٹر خلوصی اور عبد الحمید لطفی بہت زیادہ مشہور ہیں۔

ڈاکٹر خلوصی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے جدید افسانہ نویسوں کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا جس نے حقیقت نگاری کی طرف اس وقت قدم بڑھایا جبکہ عراق میں اس فن کا کوئی چرچا نہ تھا۔ اس کے ساتھیوں میں ڈاکٹر خلوصی اور عبد الحمید لطفی بہت زیادہ مشہور ہیں۔

عبد الحمید لطفی بھی ہر فن مولا ہیں، وہ جدید قسم کے شاعر، مقالہ نگار، ناول نویس اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ اور عربی کے بہت سے جرائد و رسائل میں مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ عربی شاعری اور نثر نگاری میں وہ مشہور ترقی پسند ادیب خلیل جبران اور امریکی کے جدید عربی ادیبوں کے پیرو ہیں۔ اس لحاظ سے وہ عراق کے اکثر ایسے جدید ادیبوں کے رہنما ہیں جو حسن بیان اور مضامین کی خاطر زبان کے قواعد کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لطفی جدید قسم کے عربی افسانہ نگاروں کے موجد بھی ہیں انھوں نے اس قسم کے تقریباً سوا افسانے لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”ماں کا دل“ اور ”ڈراموں میں“ موسیقار کا انجام بہت مشہور ہیں۔

عراقی افسانہ نگاروں کے بارے میں جدید تحقیقی انداز میں بنیاد پیش قیمت معلومات کا اضافہ کیا گیا ہے۔

ادیب موصوف نے اپنے مقالے میں قدیم زمانے سے عراقی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ مشہور عالم دادیہ محمود انوسی نے مقامات حریری کے طرز پر مقامات کی جو کتاب لکھی تھی اس

عراقی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس کے بعد سلمان فیضی نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کے لئے ایک ناول تحریر کیا۔ بعد ازاں مغربی طرز کی عراقی افسانہ نگاری کا آغاز محمود احمد السید نے کیا۔ اس طرح موجودہ عراقی افسانہ نگاری کے دو دور قائم کئے جاسکتے ہیں۔

پہلا دور ذوالنون ایوب سے شروع ہوتا ہے جس کے مشہور افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں :

- (۱) عبد الحمید لطفی (۲) سلیم بطلی (۳) انور شادل (۴) عبد الوہاب الامین (۵) خلف شوقی الاعدادی -
 - (۶) یوسف رجب (۷) لطفی بکر العدنی (۸) عبدالحی فاضل (۹) سعید الشہابی (۱۰) جعفر الخلیلی (۱۱) ضیاء سعید۔
- عراقی افسانہ نگاری کا دوسرا دور مختصر افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے مشہور افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں :
- (۱) عبد الملک نوری (۲) خواجہ اداس کرمی (۳) محمد رزق ناجچی (۴) شاموم درویش (۵) نزار علیم -
 - (۶) شاکر خصباک (۷) صلاح النماہی (۸) صفاء خلوصی (۹) غالب طعمہ فرمان (۱۰) عبد الرزاق الشیخ علی -
 - (۱۱) خالد الدرة (۱۲) عبد اللہ نیاززی (۱۳) علی الشیبی (۱۴) موی عیسیٰ الصقر (۱۵) جبرا ابرہیم جبرا۔
- ان میں سے ان افسانہ نگاروں کے علاوہ جن کا تذکرہ ہم اس مضمون میں ابھی کر چکے ہیں، مندرجہ ذیل افسانہ نگار بھی آج کی کافی مقبول ہو رہے ہیں۔

- (۱) شاکر خصباک (۲) انور شادل (۳) عبد الملک نوری (۴) عبد اللہ نیاززی (۵) عبد الرزاق الشیخ علی

ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور مشہور عربی جرائد و مجلات میں

بھی ان کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔

عربی جرائد و رسائل میں آج کل مختصر افسانے کثرت کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ اس لئے عراق میں بھی دیگر عربی ممالک کی طرح مختصر افسانہ نگاروں کی کثرت ہے تاہم عراق میں بھی تاریخی، سماجی، اصلاحی اور نفسیاتی انداز کے طویل ناول بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ شام اور لبنان میں بھی عربی فسانہ نویسوں کی کافی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ اور ان میں سے بعض فنی حیثیت سے قابل قدر بھی ہیں جن میں سے سہیل ادریس اور سعید تقی الدین کے نام زیادہ مشہور ہیں۔

سعید تقی الدین امریکن یونیورسٹی بیروت کا گریجویٹ ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ تجارتی سلسلہ میں جزائر فلپائن چلا گیا تھا اور چند سال ہوئے وہ فوت ہو گیا ہے اس کے افسانے اور ڈرامے لبنان یا فلپائن کے عرب مہاجرین کی معاشرت اور ان کی اندرونی زندگی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ تہہ چلتا ہے کہ اس نے مغربی ادب اور مغربی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کا بغائر مطالعہ کیا ہے۔ نہ صرف کتابی مطالعہ اس کا بہت وسیع ہے بلکہ اس نے افسانوں کے مختلف طبقات کا بھی عین مشاہدہ کیا ہے اور ان کے نفسیاتی تحلیل و تجزیہ میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ اس کا طرز بیان سادہ اور آسان ہے مگر تشبیہات اور استعارہ کو چابخی پائی جاتی ہے۔ طنز و ظرافت تمسخر اور خندہ و گریہ دونوں چیزیں اس کے افسانوں میں موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ہر قسم کی کردار نگاری کرتا ہے۔ وہ دیہاتی، شہری، اچھے، برے، شریف و ذلیل ہر قسم کے

انسانوں کے اخلاق و عادات ان کی خوشی رنج و الم کے واقعات کی صحیح تصویر کھینچنے میں کامیاب ہوا ہے وہ ظرافت نگاروں کا پیش رو ہے مگر اس کی ظرافت میں ایک خاص قسم کی لطافت پائی جاتی ہے جو ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ وہ اپنے کردار اور افراد افسانہ میں حقیقی زندگی کو تلاش کرتا ہے اور اسی حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی مقصد پر بھرپور کوشش کرتا ہے۔ اس کے مکالمات بے حد دلچسپ ہیں اور ان میں منطقی تسلسل قائم رہتا ہے۔ سعید تقی الدین کے ڈراموں اور افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے مشہور ہیں۔

(۲) دشمن کا جامِ صحت

(۱) اگر وکیل نہ ہوتا

(۴) کام تمام ہوا

(۳) مٹھی بھر ہوا

ان مجموعوں میں مختصر افسانوں کے علاوہ ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی شامل ہیں وہ عربی تمثیل نگاری میں بھی کامیاب ہے اور اس نے جدید طریقے کے مطابق ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے ہیں۔ مگر اس پر تفصیل کے ساتھ لکھنے کا یہ موقع نہیں ہے۔

سعید تقی الدین کے نقطہ نگاہ کو واضح کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم افسانہ نگاری کے بارے میں اس کے خیالات کو پیش کریں جو اس نے سہیل ادریس کے نام اپنے خطوط میں ظاہر کئے ہیں۔ سعید تقی الدین سہیل ادریس کے نام ایک خط میں رقم طراز ہے۔

عربی افسانہ کا مستقبل؛

"مجھے قوی امید ہے کہ عربی افسانہ نگار اور افسانہ نویس آفاقی افسانہ نگاری میں زبردست حصہ لیں گے اس کے دو اسباب ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ ہم لوگ (عرب) سست قوم ہیں اس لئے ہم مختصر افسانہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ کیونکہ اس میں ڈراموں اور ناولوں کے برعکس کم محنت کرنا پڑتی ہے۔ چونکہ ہمارے اندر الہامی قوت کی کمی ہے۔ اس وجہ سے ہم ادب کے ان شعبوں کی طرف توجہ نہیں دے سکتے جہاں جدت و اختراع کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ ہم مختصر افسانہ نگاری پر اپنا انتہائی زور قلم صرف کریں گے۔

اس صنف میں ہماری کامیابی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ عرب دنیا کے تمام حصوں میں پھیلے ہوئے ہیں، اور دنیا کے ہر حصے میں انھیں نئے نئے تجربات اور معلومات حاصل ہوتی ہیں اس طرح عرب اپنے مشاہدات و معلومات سے نہ صرف عربی ادب کے خزانے کو مالا مال کریں گے بلکہ دنیا کے افسانوی ادب میں بھی قیمت اضافہ کریں گے۔ بشرطیکہ وہ حقیقی زندگی کا مطالعہ جاری رکھیں اور صرف کتابوں پر اکتفا نہ کریں یا مصطفیٰ منفطولی کے مردہ گھر میں اپنی میزیں بچھا کر مصروف نوحہ خوانی نہ ہوں۔

کسی ملک کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ اس کے اقتصادي اخراجات زیادہ ہو جائیں۔ اسی طرح میرے نزدیک عربی ادب کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ وہ بالغہ آمیزی کے مرض میں مبتلا ہے۔ ممکن ہے کہ یہی میرے الفاظ پسند نہ آئیں تاہم میں یہ چاہتا ہوں کہ ان جیسے ہونے الفاظ سے تمھاری رفتار عمل کو تیز کر دوں نہ یہ کہ تمھاری تعریف کر کے تمھاری ادبی زندگی کا خاتمہ کر دوں۔"

حقیقی زندگی کی تلاش :

آخر میں سعید تقی الدین اپنے دوست سہیل اور ادریس کو حقیقی زندگی تلاش کرنے کے صحیح طریقے بتاتے ہوئے لکھتا ہے۔

”تمہیں چاہئے کہ تم ہر قسم کی زندگی اختیار کرو اور اس کے ذریعے اپنے افسانوں کے لئے مواد حاصل کرو، تمہیں کیا قسم کی زندگی نہیں بسر کرنی چاہئے۔ بلکہ اس میں تنوع پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر تم مسلمان ہو اور مجوسی جامعہ مسجد میں نماز پڑھتے ہو تو اتوار کے دن گرجے جا کر وہاں کی ہیر کرو۔ اگر اپنے دفتر پیدل جاتے ہو تو کبھی ٹریسے اور بس میں سوار ہو کر اسکا لطف بھی اٹھاؤ۔ کبھی ٹیکسی کی سواہی بھی کرو۔ گاہے گاہے رقص و سرود کی محفل میں بھی شریک ہو کر وہاں کی زندگی کا بغور مطالعہ کرو اگر الیکشن کا زمانہ ہو تو کونسل کی ممبری کے لئے کبھی کھڑے ہو جاؤ اور اس کے تجربات بھی حاصل کرو۔ یہ چند مثالیں عملی زندگی کی ہیں مختصر طور پر یہ کہنا چاہئے کہ تمہیں ہر قسم کی زندگی کے تمام گوشوں سے عملی طور پر واقفیت رکھنی چاہئے اسی وقت تم ایک کامیاب فسانہ نگار بن سکتے ہو۔“

فسانہ لکھنے سے پیشتر اس کا پلاٹ تیار کرو اور اسے کسی غیر ملکی دوست کو سناؤ اگر وہ اسے سن کر اچھل پڑے تو سمجھو کہ تمہارا پلاٹ کامیاب ہے ورنہ ناکام ہے۔ اگر تمہارا کوئی غیر ملکی باشندہ دوست نہیں ہے تو کسی ناخاندہ جاہل انسان کو اپنا پلاٹ سناؤ اور اس کے تاثرات ملاحظہ کرو۔ علاوہ ازیں تمہارے قصوں کے عنوانات میں بھی موسیقیت ہونی چاہئے۔ بہر حال اگر تمہاری نثر منفلوطی کے اثرات سے پاک ہوگئی تو یہ تمہاری بڑی کامیابی ہوگی۔
سہیل ادریس :

سہیل ادریس لبنان کا مشہور افسانہ نگار ہے اور سعید تقی الدین کا گہرا دوست ہے۔ یہ دونوں افسانہ نگار ایک دوسرے کی تصانیف پر غلغلہ تنقیدیں کرتے رہتے ہیں۔ جن کا اندازہ سعید تقی الدین کے مذکورہ بالا تنقیدی خط سے ہو سکتا ہے جو اس نے سہیل ادریس کو لکھا تھا۔ سہیل ادریس کے فسانوں کے دو مجموعے بعنوان ”تنائیں“ اور ”آگ اور ریت“ بہت مشہور ہیں۔ جن پر مشہور ادبی جرائد و رسائل نے مفصل تنقیدیں بھی شائع کی ہیں۔ وہ نقاد اور مترجم کی حیثیت سے بھی مشہور ہے اور اس نے نفسیات پر کئی کتابوں کا مغربی زبان سے ترجمہ کیا ہے۔ سہیل ادریس نوجوان فسانہ نگار ہے اس کے بعض فسانوں میں کچھ فنی خامیاں بھی ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی اسکا قدم فنی کامیابی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کے افسانوں میں نفسیاتی تحلیل و تجزیہ موجود ہے۔ وہ فسانہ کے تمام عناصر ترکیبی کو مناسب جگہ پر قائم رکھتا ہے۔ اور کردار افسانہ کی داخلی و خارجی تصاویر کی عکاسی اس طرح کرتا ہے کہ ہمارے دل و دماغ پر اس کا گہرا اثر قائم ہو جاتا ہے وہ محاکات اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ میں تناسب برقرار رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ جوش بیان اور افسانے کے ڈرامائی ارتقا میں بھی اصل مقصد سے نہیں ہٹتا۔

وہ مکالمہ نویسی میں بھی کامیاب ہے اس کا یہ کمال محض خوبصورت الفاظ اور عمدہ معانی میں مضمر نہیں ہے بلکہ اسکی خوبی اس میں ہے کہ وہ اپنے کردار کے ذریعے زندگی کے اسرار بے نقاب کرتا ہے۔ اس کے عمدہ فسانوں

میں پلاٹ اور فن کے کمالات و دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح افسانہ کی دلچسپی کو عینیت اور گراں باد افکار و قصورات کم کر دیتے ہیں اس طرح تشو و زوائد اور بیفائدہ تکرار اور تصنع بھی افسانہ کی خوبی کو تباہ کر دیتا ہے۔ یہ سہیل ادریس کی فسانہ نگاری کا تاریک پہلو یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے بعض افسانوں میں زندگی کی صحیح حقیقت نگاری نہیں ہے اس کا درست سعید تقی الدین بھی اسے اپنے تنقیدی خطوط میں اس کی طرف توجہ دلاتا رہتا ہے اور وہ اسے مبالغہ آمیزی، لفاظی اور الفاظ کی تصنع سے روکنے کی کوشش کرتا ہے وہ اسے منفلوطی کے طرز بیان اور اس کی کورانہ تقلید سے باز رکھنا چاہتا ہے تاکہ وہ "منفلوطی کے مردہ گھر میں میز بچھا کر مصروف نوحہ خوانی نہ ہو"۔

ان الفاظ میں اس نے منفلوطی کی فسانہ نگاری پر صحیح تنقید کی ہے اس زمانے میں منفلوطی کا طرز بیان نوجوان عربی ادیبوں میں بہت مقبول ہوا تھا اور وہ نہ صرف اس کے طرز بیان کی تقلید کر رہے تھے بلکہ ان کے افسانوں اور پلاٹوں میں حقیقی زندگی کی حقیقی جانگتی تصویر نہیں نظر آتی تھی۔ اس نے سعید تقی الدین اپنے فسانہ نگار دوست کو اس قسم کے خطرناک رجحانات سے روکنے کی ابتداء ہی سے کوشش کرتا ہے اور اس کی یہ کوشش ایک حد تک کامیاب ہوئی۔

سہیل ادریس حقیقت نگاری سے بالکل خالی نہیں ہے۔ اکثر افسانوں میں اس نے حقیقی زندگی کی ترجمانی کی ہے مگر اس کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس نے زندگی کو محدود اور تنگ زادیوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ زندگی کے مختلف پہلو ہیں اور انسانی جذبات مختلف صورتوں میں نمودار ہوتے ہیں مگر سہیل ادریس کی فنیاتی غلش صرف مرد و زن کی جنسی محبت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اگر وہ چاہتا تو انسانی زندگی کے دوسرے دلچسپ پہلوؤں کو آشکارا کر سکتا تھا مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تمام افسانوں پر جنسیاتی پہلو اور عورت سوار ہے۔ اس نے لبنان کی دیہاتی معاشرت اور اپنے ملک کی شخصیات کی حقیقی جانگتی تصویر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔

قدیم ادیبوں کی طرح اسے عبارت آرائی بھی آتی ہے اور اسی طرح ایک مفہوم کو ادا کرنے میں دوہری عبارتیں استعمال کرتا ہے اور بعض دفعہ غیر متعلی الفاظ تکرار کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ طریقہ بعض دفعہ عبارت میں حسن پیدا کرتا ہے مگر اس کا کثرت سے استعمال تصنع اور بناوٹ کا اظہار کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منفلوطی کا لڑکا یا شاگرد لکھ رہا ہے۔ جیسا کہ سعید تقی الدین نے اس کے افسانوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں مذکورہ بالا خامیاں بہت کم ہیں۔ سب سے بڑی خوبی اس میں یہ ہے کہ عام نوجوان عربی ادیبوں کے برخلاف اس کی عبارت، زبان و بیان اور نحوی افلاط سے پاک ہے وہ فصیح و بلیغ عربی زبان میں لکھتا ہے۔ اور حتی الامکان عامی زبان سے پرہیز کرتا ہے۔ سعید تقی الدین کی اصلاحی کوششوں سے اس نے بڑی حد تک یہ فنی خامیاں بھی دور کر لی ہیں اور اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر اسے زندگی

کی گہرائیوں میں گھس جائیگا موقع مل گیا اور اس نے افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا تو وہ اس کی عمارت کو مزید مستحکم بنیادوں پر قائم کر کے عربی افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں آجائے گا۔

ڈاکٹر سہیل اور لیس فرانس کی ادبی تحریک وجودیت سے بہت متاثر ہے۔ اس نے اسی مکتب فکر کے مطابق ایک ناول بعنوان الحجی اللاطینی بھی شائع کیا ہے۔ وہ بیروت سے ایک نہایت بلند پایہ ادبی اور تنقیدی مجلہ الآداب کے نام سے بھی شائع کرتا ہے جو ادبی دنیا میں بہت مقبول ہے۔

عربی مختصر افسانوں کی مقبولیت کی وجہ سے لبنان میں عربی افسانہ نگاروں کی کافی تعداد ہو گئی ہے۔ ان میں سے بعض نہایت عمدہ افسانے تحریر کرتے ہیں جو اپنے فنی کمالات کی وجہ سے مغربی افسانوں کے ہم پلہ ہیں چونکہ وہ مغرب کے افسانوی ادب سے بخوبی واقف ہوتے ہیں اس لئے ان کی مختلف مکاتیب فکر کے نئے انداز کو وہ عربی کے قالب میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں سے رشاد دارغوث زیادہ مقبول و مشہور ہے۔ تاہم عربی ناول نویسی اور مختصر افسانہ نگاری میں مصر تمام عرب ممالک سے آگے ہے۔

لبنان کے طویل ناول نویسوں میں سب سے مقبول و مشہور یوسف عواد اور کریم ملحم کرم ہیں۔ مؤخر الذکر ناول نویس کے تاریخی ناول بہت مقبول ہیں۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ماجدولین ممبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلہوز تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپکو نظر نہ آئے گی
اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے۔

زمین نے سنا اور تھکرا اُٹھی۔

خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔

جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے ہنا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

صرف وہ آنسو ہیں جوں سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہوتے ہیں

قیمت: تین روپے

محبت کا خراج اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کر سنبھریں ہو جائیں۔
نگار پاکستان - ۳۲ - نگار ڈول مارکیٹ - کراچی

سرزمین سندھ کا ایک تاریخی رومان

(تبصرہ و تجزیہ)

(محمور اکبر آبادی)

”ندرت“ تیرانام ”نیاز“ ہے۔ اس فقرے کی تشکیل میں، میں نے شیکسپیر کے مشہور عالم اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ ہملٹ میں اس نے لکھا ہے: ”توں، تیرا نام عمدت ہے“ میں میرا لے کی تقلید و تاسی میں کہتا ہوں ”ندرت“ تیرا نام نیاز ہے۔

علامہ نیاز کی تحریر، میں نے کم و بیش نصف صدی پڑھی ہے۔ ان کی جرأت اعتماد نے، جو آج کلاسیکی منزلت حاصل کر چکی ہے، حتیٰ یہ کہ راست بازوں کے چھکے چھڑا دے اور مفکروں سے پناہ منگوا دی۔ ان کی آن تھک انشا پردازی نے پختہ کار ادیبوں کے حوصلے پست کر دیئے اور مدعیان جدت کو دم بخود کر دیا۔ اس قبیل میں مجھے معاصرین میں سے کئی نام یاد آتے ہیں مگر گننا نہیں چاہتا۔ یہ سب کچھ ہوا اور ہوتا رہا، لیکن میں اپنی گناہی کے گوشہ عزلت میں روپوش جس ”ادائے خاص“ کا بجا رہی بنا رہا وہ ادبی چیز ہے اور ان ہی کے حلقے کی چیز ہے۔

ادائے خاص سے غائب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے، یاران نکتہ دان کے لئے

”یاران نکتہ دان“ جانتے ہیں کہ وہ ”نکتہ“ ان کے ادب لطیف کا وہ ”اسلوب نو“ ہے۔ جو ان ہی کا نامیدہ نطنت ہے۔ وہ اسلوب اکھنوں نے نہ حضرت مہدی حسن افادی سے سیکھا ہے، نہ مولانا ابوالکلام آزاد سے، خدا ان حضرات کی قبروں میں کروٹ کروٹ پھول بچھائے، مہدی حسن، مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز، تینوں، تین جدا جدا اسایب کے خالق ہیں، جو اپنی اپنی جگہ اردو زبان کا سرمایہ ناز ہیں۔ مگر یہ دوسری بات ہو گئی۔ اسلام کے اخوان الصفا کے اسایب یا انگھستان کے پری ریفلاٹ، ادیبوں، شاعروں، نقاشوں اور ایکٹروں کے اسایب کی طرح، نیاز کا اسلوب نگارش — واضح رہے کہ میرا مطلب ان کے ادب لطیف سے ہے — ان کی اس اچھوتی فطرت کی خلاقی ہے۔ جو معنا ادب لطیف ہی کے لئے وضع کی گئی تھی اور جس کا اور شوائب نگارش میں لگ جانا۔ اس صدی کا ایک دلفرد حادثہ ہے۔ خاص ادبی صناعتی سے قطع نظر، وہ مذکورہ صدر علمی گرد ہوں کی سی، آزاد ذہنیت کے انسان۔ مولانا مرحوم کے مذکورہ صدر ادبی و معلمانہ خصوصیات کا مجموعی اثر، اگر معاشرے میں، کوئی رد عمل پیدا نہ کرے

تجربہ بھی، عہدِ رواں کی معاشری و اخلاقی تاریخ کا یادگار نگاری مینارہ بن کر، "اشوک کی لاٹ" کی طرح، ہمارے بے عظیم
کی سرزمین پر قائم رہے گا۔

پھر ادب لطیف ہی کا ذکر چھڑتا ہوں۔ سارے معارف و حقائق سے قطع نظر، میں نے اپنے طور پر اسی
اسلوب نو، اسی جہت تادم، اسی لطافت تمام کو سراہا، جس کا میں گردیدہ تھا۔ اپنے قلب ناز کے شواہد میں
اسی طرح اس اسلوب کی پوجا کرتا رہا، جس طرح، بہ قول نیاز، دیبل کی رادہا اپنے قلب ناز کے شواہد میں، فاتح سندھ
کی وجاہت کی خوش پسندش کرتی رہی۔ ہاں رادہا نے اس تصور پر اپنی جان قربان کر دی اور یہ صرف عہد ہی
کر سکتی ہے، لیکن اس وقت، جب وہ محبت میں مبتلا ہو جائے۔

مجھے اس خطبہ صدارت کا علم نہ تھا، جو اگست ۱۹۶۷ء کے "شکار" میں شائع ہوا ہے اور جب علم ہوا، تو یہ نوید
مجھے اپنے ذوق کی آسودگی محسوس ہوئی۔ نیاز نے ادب عالیہ سے اپنی ادبی حیات کا آغاز کیا اور اسی پر، اپنی زندگی
ختم بھی کی۔ اس حقیقت حالہ کا نام اسلوب کی فتح ہے۔ لیکن اس فہمندی کا احساس عام طور پر نہیں کیا جاتا اور وقت
معاشرہ نو، اس باب میں نمایاں غیوت سے کام لے رہا ہے۔ معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی، اخلاقی اور مذہبی
اصلاحی اور سیاسی مسائل نے انھیں کھینچا اور وہ خوب خوب کھینچے۔ لیکن مشیت کے اشارے اور خود اپنے ذوق
کی اقتاد نے، انھیں ادب عالیہ کے جس بندھن سے باندھ دیا تھا، اس میں وہ ہر حال بندھے ہی رہے۔

مرادیت بہ فکر آشنا کہ چندیں بار بہ کعبہ بروم و بازش برہمن آدر دم
یہ خطبہ صدارت فی لفظہ تاریخ ہے اور بدرجہ اولی افسانہ۔ لیکن اس کی خصوصیت کبریٰ یہ ہے کہ وقت کے
آنی و لمحگی مطالبے پر، صدا ئے بیگ ہے، مولانا نے علی الاعلان واضح کر دیا ہے کہ وہ تاریخ کے ایک زریں ورق ہے
ایسا المیہ پیدا کر سکتے ہیں جس کا ماش، صرف، یونان کے عہد زریں کے ڈرامے ہی میں میسر آتا ہے۔ ان سب
محاسن و منکرم سے بالاتر۔ جدت کا شاہکار ہے اور اثر کا معجزہ۔ لیکن میں، ان شواہد پر نظر نہیں ڈالتا۔

یہ وہ اچھوتا ادب ہے۔ جو انگریزی زبان میں آسکر وائلڈ اور فرانسسیسی میں فلو بیر نے پیدا کیا اور
اردو زبان میں، اگرچہ قدرے قلیل ہی تھی، نیاز فتحپوری نے۔ میں یہاں حضرت علامہ کی بے راہ روی کو غالب
یا برنرڈ شو کے انوکھے اسایب سے، متقابل نہیں کرتا۔ اس لئے کہ "والدہ" یہاں مجھے "بے راہ روی" کا ذکر
مقصود نہیں۔ "بے راہ روی" کو، انیسویں صدی میں غالب اور بیسویں میں، برنرڈ شو نے، اپنی ملک بنالیا ہے
اور اجارہ داری کے اس سنگلاخ جیلے میں کسی کا در آنا محال ہے۔ یہ ایک الگ اور بسیط موضوع ہے جس کے
ابجد کا حوالہ بھی، یہاں دشوار ہے۔ میں یہاں نیاز کے ادب عالیہ کی عظمت و علو اور ان کے نادر اسلوب کی
شگفتگی و دلنشینی کے اجزاء بروئے کار لانا چاہتا ہوں، جو نفس میں بالیدگی اور کردار میں اصابت پیدا کرتے
ہیں۔ ہر جزو پر انگلی رکھ کر توجہ دلاؤں گا۔

لیکن اس سے قبل، یہ گزارش کر دوں کہ رادہا کی کہانی کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی
کے آغاز میں، بنی امیہ کا دور حکومت، عروج پر تھا۔ اس وقت عراق کے اموی گورنر۔ قجاج ابن یوسف نے۔ مد
کے بحری قزاقوں کی سرکوبی کے لئے، اپنے بھانجے یا بھتیجے، محمد بن قاسم کی سرکردگی میں ایک تعزیری مہم روانہ کی۔

ہم دیبل کی بندرگاہ میں، سنگرا انداز ہوئی۔ شہر فتح کر لیا گیا اور شہر و نواح شہر پر مسلمانوں کا قبضہ ہو گیا۔ یہی وہ لمحہ ہے۔ جب عربی ثقافت کا بیج اس سرزمین میں بویا گیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مسلمانوں کی جہان بینی کی عظیم الشان قوت اور اسلامی تمدن کی رواداری کی، مدیم مثال صلاحیت کا بھی دنیا پر انکشاف ہوا۔ دیبل کی فتح کا واقعہ ۱۷۷ھ میں پیش آیا۔

لیکن اسلام کے درود سے بہت قبل، حتیٰ تہہ کہ جناب مسیح کی ولادت سے بھی پہلے عرب ملاح، بحیرہ عرب میں جہاز رانی کرتے تھے۔ عرب تاجروں کے کاروباری تعلقات مغربی ہند کے سواحل، مشرقی افریقہ، جزیرہ میدیکا سکر، سیلون (لنکا) انڈونیشیائی جزائر، ملایا، برما، مشرقی بنگال اور جزائر فیلیپین سے قائم تھے۔ قدیم یونانی سیاح منطانیث نے اپنے سفر نامے میں، یونان اور ہند کے موقت روابط کے ذکر کے دوش بدوش بحیرہ احمر اور بحیرہ عرب میں، عربوں کی جہاز رانی کا بھی حوالہ دیا ہے۔

اس لئے مدت پیشتر سے عرب ملاح اور تاجر۔۔۔ مغربی ہندوستان کی بندرگاہوں سے خوب واقف تھے ۶۳۷ھ کے لگ بھگ، خلیفہ دوم حضرت عمرؓ کے عہد خلافت میں جب گجرات پر پلکسین دوم حکمران تھا۔ مسلمانوں کی ایک فوج "تھانہ" پر اتری تھی، جو جدید ممبئی سے ملتی ہے۔ اس کے بعد بڑوچ پر حملہ ہوا جو دہانہ زریبا کے قریب خلیج کھمبائب کے ساحل پر واقع ہے۔ پھر خلیج دیبل اور اقیانان پر حملے ہوئے۔ آخر الذکر مقام، قلعہ کے آس پاس بلوچستان میں واقع ہے۔ لیکن یہ سب چھوٹے چھوٹے حملے تھے۔ جن کا شمار، دیکھ بھال کی مہموں میں کیا جاتا ہے ساتویں صدی مسیحی کے وسط میں، افغانستان کا جزبی صوبہ، جس کا نام "زایج" ہے، عربوں کے قبضہ میں آیا۔ اس کے بعد مکران پر قبضہ ہوا، اس کے بعد عربوں کے حملے کا بل پر شروع ہوئے۔ یہاں اس وقت جس بادشاہ کی حکومت تھی وہ قدیم ہندوستان کے مشہور شہنشاہ کیشک کی اولاد سے تھا۔ کا بل کے بعد زابل پر حملہ ہوا۔ جو دریائے ہلند کی وادی کے بالائی حصے میں واقع ہے۔ لیکن زابل ۷۵۷ھ میں گھسان کی لڑائی کے بعد فتح ہوا اور یہ دیبل کی فتح کے بعد کی بات ہے۔

انعام کار، بلوچستان کی تسخیر کے بعد، عربوں نے ۱۷۷ھ میں سرزمین سندھ پر حملہ کر دیا۔ قنوج دھانیشر کی قدیم ہشیا بھوئی مملکت کے دستور اعظم بانا نے اپنی مشہور عالم تصنیف میں لکھا ہے کہ مذکورہ صدر مملکت کے راجا برہمکار کرد دھن اور خوداسی کے مشہور بیٹے ہرش وردھن نے ہی۔ سندھ کی سرزمین پر حملے کئے تھے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ یہ سرزمین، جدید توجید، قدیم اور قدیم تر تاریخ میں بھی خاص اہمیت رکھتی تھی۔ جینی سیاح "ہن سیانگ" کے دور کے وقت سندھ پر ایک شور خانہ کی حکومت تھی اور اس سے نکل کر ایک برہمن خاندان میں آئی جس کا بانی "چاچ" تھا۔

۱۷۷ھ میں محمد ابن قاسم کی فوج کشی کے وقت، سندھ پر "چاچ" کا بیٹا، داہر حکمران تھا۔ سوئے اتفاق سے ہندو فتاحیہ حملے ناکام رہے تھے۔ لیکن اس وقت جو آل عمر جو آل بخت سالار اعظم نے، دیبل کو بدہم بلغار فتح کر لیا اور دھادامارتا، دریائے سندھ کے مغربی ساحل تک چلا گیا۔ پھر زخار دور یا کا پاٹ عبور کر کے جو اس سندھ میں آسان کام تھا۔ راؤر کے میدان میں اس نے داہر کی فوج سے مقابلہ کیا۔ مخالفت فوج ڈٹ کر لڑی اور خود داہر نے بڑی پامردی سے

جہم کے مقابلہ کیا۔ آؤ شکست فاش کھا کر گھبت رہا۔ راور کی بوائی کے بعد، داہر کی بیوہ نے، قلعے کے مقام پر سخت مدافعت کی۔ آخر قلعہ بھی فتح ہوا۔ اس کے بعد مسلمانوں نے بہمن آباد، اور اور ملتان کے شہر فتح کئے اور اپنے تسلط میں لائے۔ اب دریائے سندھ کی وادی کا زیریں حصہ مسلمانوں کے زیر نگیں آگیا۔ محمد ابن قاسم کا دور ختم ہونے کے بعد.....

سندھ کے عاملوں نے مندر سور، دہاتاج، بڑوچ، اجین، مانوہ اور دوسرے مقامات پر حملے کئے۔ عباسی خلافت کے زوال پر، مملکت کے دور دراز سوبے خود مختار ہوتے چلے گئے۔ اسلئے میں یعنی فتح دیبل کے ڈیڑھ صدی بعد، خلیفہ اسلام نے سندھ کا صدر بہ صفاریوں کے لیڈر یعقوب ابن لیث کے حوالے کر دیا۔ اب سندھ گویا، ایک خود مختار حکومت بن گیا۔ ابن لیث کی وفات پر یہ علاقہ دو خود مختار علاقوں میں بٹ گیا اور ان کے صدر مقامات منصورہ اور ملتان میں قائم ہوئے لیکن یہ دونوں حکومتیں نہایت کمزور ثابت ہوئیں۔

بعض مورخوں کا خیال ہے کہ سندھ کی فتح نے کوئی مستقل سیاسی اثر نہیں چھوڑا۔ پروفیسر لین پول نے، اس کو ملک گیری کا ایک غیر منسلک واقعہ قرار دیا ہے جس کا کوئی مستقل اثر پیدا نہ ہوا۔ لیکن یہ خیال، تمام دکمال صحیح نہیں۔ اس فتح نے، ثقافتی اثرات، بے شک پیدا کئے جن کا خمیر، برسیل دمام، قائم دستوار رہا۔ پہلا ثقافتی نتیجہ یہ ہے کہ سندھ اسلامی تمدن سے روشناس ہوا اور دوسرا، اس سے براہ راست ملحق یہ کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں، تبادلہ خیالات کا ایک وسیع سلسلہ قائم ہو گیا۔

اب، ہند کی ثقافت کا اثر، عرب تک پہنچنے لگا۔ عربوں نے ہند کے ادیان، فلسفے، طب، ہند سے، نجوم اور روایات کا علم حاصل کرنا شروع کر دیا۔ بعض مورخوں کا خیال ہے کہ ہند کے یہ علوم، مسلمانوں کی دسات سے یورپ میں پہنچے۔ مسعودی اور ابن حوقل کی تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ عرب نووارد، سندھ کے مقامی ہندوؤں کے ساتھ، مل جل کر حسن سلوک سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ملک پر امن و درو اداری کی فضا چھائی محسوس ہوتی تھی حضرت امیر خسرو نے ہمیں بتایا ہے کہ عرب منجم، ابو معشر، اسی زمانے میں بنارس گیا اور وہاں، اس نے علوم ہیئت و نجوم، دس سال تک حاصل کئے۔

مولانا نیاز کا علم مستحق تھادہ ایک مقالہ، ایک نشست میں لکھنے کی قدرت رکھتے تھے۔ یہ افسانہ بھی انھوں نے زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے کی مدت میں لکھ دیا ہے۔ اور عربوں کے ڈیڑھ صدی قیام کی بھی، زریں تاریخ ان کے پیش نظر تھی، جس کا انھوں نے متاعانہ قدرت سے، افسانے میں اشارہ کیا ہے۔ غالباً یہ روایت، پروفیسر لین پول ہی سے منقول ہے کہ واپسی کے وقت ہزاروں آدمیوں نے، راور کو ابن قاسم کو رخصت کیا اور پھر اس کی مورت، مندر میں نصب کرنی۔ جس کے قدموں پر بقل مولانا، اس کی عاشق زار رادھا نے اپنی جان دیدی۔

مسلمانوں کی نئی نئی قوم کے ایک نورسیدہ ہیرو کا یہ کارنامہ اور اسلام کے ڈرامائے فتوحات کا پہلا سند ہی منظر (سین) غالباً علامہ اقبال کے پیش نظر تھا۔ جب انھوں نے فرمایا۔

تقدن آفریں، خلاق آئیں جہاں بانی	دہ سحرائے عرب یعنی شہزادوں کا ہوا رہ
سمان الفقر و فقری کا رہا۔ شان حکومتیں	بآب و رنگ و خال خطہ حاجت رنے زیبا
گدائی میں بھی دہ اللہ والے تھے فیور اتے	کہ منور کو گدائے دہ سے بخشش کا نہ تھا یارا

بصیرت اور شاہ بنانا بے نظیر صناعتی ہے۔ یہ بصیرت اور صناعتی ادیب کے تصور کی عظمت کی روشنی دہلیں ہیں، ادیب کے بیان کا زور اور انداز نگارش کی بلاغت مستزاد ہیں۔ محنت کی اچھوتی گہرائی دلدوز خوشی اور بے پایاں حدود داری جوئی منتہی ہیں۔ جلوس روز و شب سب ہی دیکھتے ہیں، لیکن اس جلوس سے یہ ادیب پیدا کر دینا، فطنت کا کام ہے۔ مندر کا دشمن ترک کر کے رادھا نے اپنے وجود پر سوگواری کا عالم طاری کر لیا تھا۔ محنت کی سوگواری کا مرقع، اگر اب درنگ سے بنایا جاتا، سطحِ قرمز پر بنتا اور کوئی مصوٰر بنا بھی لیتا تو اس کا نام، ریغ یا مائیکل اینجلو ہوتا۔ لفظوں سے یہ مرقع بنانے والے کا نام نیاز ہے۔ رادھا کی سوگواری کا کلمہ، ان الفاظ سے ہوتا ہے :-

لیکن ایک رادھا کے نہ آنے سے، جو اداسی وہاں کی فضا میں پیدا ہو گئی ہے، گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو، لیکن دیمل کا ہر نوجوان، اس کا زخم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے۔

یہاں میں انگلی دھر کر بتاتا ہوں کہ یہ لفظ "اداسی" تلاش کر لینا اور جگہ پر بٹھا دینا، وہ صناعتی ہے جو ہمیشہ دنیا کے عظیم الشان ادبی صناعتوں ہی نے کی ہے۔ لیکن کیوں؟

دیکھئے اس فقرے میں کوئی بنوٹ نہیں ہے۔ اس مختصر سی عبارت میں کوئی اجنبی یا ثقیل لفظ نہیں ہے۔ لیکن کتنے افشاں پرواز ہیں، جو ان کمزور بے رنگ، پیش پا افتادہ الفاظ سے یہ زورِ میان، ایسی دور کی بات پیدا کر سکتے ہیں۔ اچھا انشا پرداز نہ کہئے۔ بڑا کر ادیب کہہ لیجئے۔ پھر بھی کتنے ادیب ہیں، جو لفظوں کی ترتیب سے، یہ طوفان اٹھا سکتے ہیں۔ اثر آفرینی کا راز یہ ہے کہ صناعت نے "فضا" کو قلب کا ہم آہنگ بنا دیا ہے۔ یہ راز دانی اور یہ رمز نگاری، ادیب اعلیٰ کا کام ہے۔

(۲)

اس جزو میں رادھا کا پتھر پر بیٹھنا اور غروب کے منظر سے خود عالم حیرت میں ڈوب جانا، اسی مصوری کا دوسرا پہلو ہے۔ یونان کی بت گری کا عہد زریں، عہدِ فرقلیز کے کارناموں کا دوسرا نام ہے۔ یونان کی آبروئے صنعت گری، اسی عہد کی قوتِ اظہار سے وابستہ ہے۔ دنیا کا کوئی صاحبِ ذوق، اس عہد کی یگانہ صناعتی کا مطالعہ کئے بغیر، اپنے کو صنعت و صناعتی کا مبصر نہیں کہہ سکتا۔ میں ذاتی طور پر واقف ہوں کہ ہمارے معاشرے میں جن معدودے چند کو یونان یونانیت سے شغف تھا۔ ان میں حضرت نیاز کی ذات سرخیل تھی اور پیش پیش بھی،

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ - افسوس تم کو میرے صحبت نہیں رہی
ذیل کا فقرہ ملاحظہ ہو :-

گویا وہ ایک بت ہے جسے یونان کے عہد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اسکی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے۔

بتِ نظا ہر ایک بے حس فن پارہ ہے لیکن صنعت کا مذہب یہ بتاتا ہے کہ اُس کے پرستار اگر دنیا سے اٹھ جائیں، تو وہ صرف جی اٹھتا ہے بلکہ ذکاوت جس سے معمور ہو جاتا ہے۔ یہ اصل میں عورت کی فطرت کی معنوری ہے جو عہدِ فرقلیز سے واقف ہے وہ بت اور اس کی صناعت فطرت کا بھی مبصر ہے صنم اور صناعتی کے رموز و حکم کا بھی راز داں ہے۔ رادھا کو

اپنی انتہائی کاشمید احساس ہے، لیکن یہ بات مکمل کر نہیں بتائی گئی، مگر اس کے تحریر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس احساس کے بعد، رادھا کی سوگواوی کا جو عالم ہو سکتا ہے۔ اس کی اصلیت و حقیقت سے نیاز ہی جیسا نہا من فطرت و دانائے راز واقف ہو سکتا ہے۔ ہم پر مولانا کا یہ احسان ہے کہ اس افسانے میں۔ یہ راز انھوں نے ہمیں بھی بتا دیا۔

اس جزد کی آخری سطر پر لکھ دینا، مولانا ہی کا حصہ ہے۔ ان میں رادھا کی کردار نگاری ہے۔ وہ سطر یہ ہیں:-
کیونکہ ایک دیوی کے خلوت خانے میں کسی انسانی ہستی کا گزر نہیں ہو سکتا۔

یہ بیان، اختصار کے ساتھ سہل متعق کا بھی نمونہ ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کر دینا ہی ہے۔ اس خیال کے لئے۔ یہ انداز بیان تلاش کر لینا، قدرتِ اظہار کا بلند ترین مقام ہے۔

(۳)

قصرے پارے میں رادھا کے نفسیات کا تجزیہ ہے۔ یہ پہلو، افسانہ نگاری کے فن کا نازک ترین مقام ہے۔ اور سی جہت سے دشوار ترین بھی ہے۔ یہاں پرستش کا عروج پیش کیا ہے، جو اعلیٰ ترین فلسفیت کے دروش بدوش۔ انھیں صدی عیسوی کی ہندو عورت کا آئینہ بھی ہے۔ پرستش و فلسفیت کے پہلوؤں سے قطع نظر، اس جزد میں رادھا کے سراپا کی اچھوتی تشبیہیں بھی ہیں۔ جو ادب عالیہ کے پاکیزہ نمونے اور نیاز کی قوتِ نگارش کے حکم دلائل ہیں۔ ذیل کا فقرہ ہنے مدارج ترتیب کے اعتبار سے۔ اس سراپے کا جزد ہے۔ جسے ہم دنیا کے بہترین ادب کے مقابل پیش کر سکتے ہیں:-

اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہوتا تھا کہ جلد کے نیچے پگھلا ہوا سونا دوڑ رہا ہے۔

رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور سفید ہو کر، اب ایسا نظر آتا تھا، گویا، رادھا کوئی چاندی کی

مورت ہے جس پر پارے کی صیقل کر دی گئی ہے۔

یہ مدارج ترتیب جو اصل میں مدارج الخطا ہیں، حزن و کرب، درد و الم کی مفصل داستان ہیں۔ لیکن اس مفصل سان کا، یہ مجمل بیان مصوری ہے۔ وہ مصوری، جو، رنگوں کے آثار چڑھاؤ سے کی جاتی ہے اور جس کا ہر تنوع، زبان گوہا نا جاتا ہے، پارے کی صیقل کا نکتہ، اس مقام کا نقطہ عروج ہے۔ چاندی کی قلعی میں ایک شعشانی و ہمواری ہوتی ہے اس سے پارے کی قلعی، اس لئے محروم ہے کہ پارہ اسفل دھات ہے۔ پارے کی صیقل مقابلتا بے رونقی اور بگوسلاپی دلا کرتی ہے۔ رادھا کے چہرے کی رونق، اس کے خاموش غم نے سلب کر لی تھی۔ اس پہلو کے مشاہدے کیلئے مہر کی نظر بیان کے لئے صنایع کا قلم یا موتقہ درکار ہے۔

(۴)

جو تھے پارے کی آخری سطر میں یہ ہیں:-

رات کا مسکون عالم کو محیط ہے۔ چاند دیل کی خواب آلود آبادی پر اپنی شعشعائیں

ڈالتا ہوا گزر رہا ہے اور رادھا بھی آہستہ آہستہ نکلتی ہے اور مندریں داخل ہو جاتی

نظرت کے کسی منظر کو، قلب کی کیفیت کا ہم آہنگ بنا دینا، اہم کام ہے۔ وہ کام ہے، جس کا نام صنایع ہے۔ اس بل سے کام لینا، چوٹی کے ادیبوں اور نقاشوں کا کام ہے۔ پختہ مغزوں اور پختہ کاروں کا کام ہے۔ یاد دلاتا ہوں کہ یہ مانہ، مولانا نے، رموز مظاہر کی نکتہ دانی سے شروع کیا ہے اور اس وقت بھی، جب رادھا کسی عزم کے ساتھ، گھر سے

برہم ناتھ دت، ایک عظیم انسان ایک عظیم فنکار

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

برہم ناتھ دت، اپنے فضل و کمال، علمی ادبی خدمات اور اردو زبان سے بے پناہ شغف کے لحاظ سے بیسویں صدی عیسوی کے ان قابل قدر بزرگوں میں سے ہیں جنہیں دراصل ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق - نیاز فتحپوری، ہندت کیفی مولانا حامد حسن قادری، مولانا صلاح الدین - محی الدین قادری زور وغیرہ کا ہم عصر کہنا چاہئے۔ برہم ناتھ دت، اعلیٰ درجے کے اناپادار ہیں۔ زبان کے بناض ہیں۔ ناول نویس ہیں۔ مکتوب نگار ہیں، شاعر ہیں، عالم باعمل ہیں، صوفی باصفا ہیں اور ایک درجن سے زیادہ بلند پایہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ لیکن چونکہ نمود سے دور، تشہیر سے غور کم آمیزی خود پوش ہیں۔ اس لئے عوام انسان میں گناہ ہیں اور اس حد تک کہ قارئین میں سے اگر اکثر کے لئے ان کا نام نیا ہو تو مجھے تعجب نہ ہوگا۔ پھر بھی ڈاکٹر ذاکر حسین غلام السدین، نیاز فتحپوری - ڈاکٹر تارا چند پرودہ، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خواجہ احمد فاضل، سید محمد حفصہ شاہ پلوادی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ہاشمی فرید آبادی، مولانا غلام رسول مہر، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، مولانا عرشہ شاہ احمد دہلوی، ڈاکٹر عابد حسین، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور پاک مہند کے دوسرے اہل قلم نے دت صاحب کا ذکر مختلف مقامات پر جس انداز سے کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقہ عام نہ یہی حلقہ خاص انہیں اچھی طرح جانتا ہے اور جو نہیں جانتا وہ ان سے ملکر یا صرف ان کی کوئی تحریر پڑھ کر میری طرح ان کی ذات و صفات کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ اور یہ گرویدگی بسا اوقات قاری کو ان کے فضل و کمال کے بالکل اعتراف پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس مجبوری کا حال مجھ سے نہیں ڈاکٹر غلام السید کی زبان سے سنے۔

”ان کے (دت صاحب کے) فرزند نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کے خطوط کے مجموعے پر نظر ڈالوں اور ہر کے تو اس پر ایک پیش منظر لکھوں مجھے دت صاحب سے نیاز حاصل نہیں، نہ قسمت سے اگلی تحریریں سے واقفیت ہے۔ کس طرح وعدہ کروں، میں نے دت کی کمی کا عذر کیا جو اہل زندگی میں ایک عذر مستقل ہی نہیں بلکہ قدر مستقل بن گئی ہے۔ لیکن ان کا اصرار میرے عذر پر غالب آیا۔ اور میں نے کہا دت نکال سکا تو خطوط کو پڑھوں گا لیکن پیش منظر لکھنے کا وعدہ نہیں کر سکتا۔ لیکن دل میں یہ خیال ضرور تھا کہ کسی طرح فرمائش سے بچ سکوں گا، زندگی میں اتنے

سرکاری، نیم سرکاری اور ذاتی خطا پڑھنے پڑے ہیں اور ان میں سے نوے فی صدی کو اس درجے بے مزہ پایا ہے کہ بہ حیثیت ایک صنف ادب کے ان کے ساتھ دل کشی کا تصور وابستہ کرنا مشکل ہو گیا ہے بہر حال خطا پڑھنے کا وعدہ کر چکا تھا اور اس کو پورا کرنا لازماً تھا چنانچہ کئی ماہ کے بعد ایک رات میں نے جسے جسے نظر ڈالنی شروع کی، تھوڑی دیر کے بعد سنبھل کر بیٹھ گیا اور یہ احساس ہوا کہ ان خطوں کو پڑھنا ایک ناخوشگوار فرائض کی ادائیگی نہیں ایک خوشگوار ادبی تجربہ ہے۔ جوں جوں اس مجھے کو دیکھا اور پرکھا، ان کے مصنف کی، ان کی قدر و کی، ان کی فکر و نظر کی ان کے ادبی رنگوں کی جو انھوں نے زندگی کی نقاسی میں بھرے ہیں۔ ان سب چیزوں کی وقعت میرے دل میں پیدا ہوتی گئی اور اس بات کا اندازہ ہوا کہ ہماری قوم اور زبان کے لہجے میں بہت سے گہر ہیں جن سے جوہریوں کی نظر نا آشنا ہے۔ یہ افسوس کا مقام تو بہر حال ہے، لیکن خوشی کی بات بھی ہے جس گہر کی پرکھ نہیں ہوتی وہ اس گہر سے بدرجہا بہتر ہے، جس کا وجود ہی نہ ہو۔

یہی حال میرا ہے۔ میں نے دت صاحب کو کبھی دیکھا، نہ اُن سے ملا (دیکھنے اور ملنے کی تمنا ضرور ہے) ابھی حال میں ان کی دو کتابیں، 'میرا بھائی' اور 'ڈال ڈال پات پات' میرے سامنے آئیں، میں نے انھیں بغور پڑھا اور ذرا دیر کے لئے ندامت و مسرت کے احساس میں ڈوب گیا، ندامت اس خیال سے ہوئی کہ اس سے پہلے میں ان کتابوں کے مصنف سے واقف کیوں نہ ہو سکا، اور مسرت اس بات کی تھی کہ مجھے ان کتابوں میں علم و ادب کی چاشنی کے ساتھ ساتھ زندگی کی حرارت و روشنی بھی ہاتھ آئی، ایسی حرارت و روشنی جو بعض انتہائی مشہور و معروف ادیبوں کے یہاں بھی نظر نہیں آتی۔

"میرا بھائی" موصوف کی تازہ تر تصنیف ہے اور جیسا کہ میں اس سے پہلے مختصر تبصرے میں کہہ چکا ہوں، ایسی تصنیف جسے ہم زندگی اور ادب کے حسین ترین امتزاج کا نام دے سکتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک ناول ہے لیکن موجودہ ناولوں کی پیچیدہ تکنیک، سنسنی خیزی اور بیجا طوالت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے اسے برصغیر کے ایک "کسان" کی سیدھی سادی داستان خیال کرنا چاہئے۔ یہ داستان بظاہر ایک فرد کی کہانی ہے لیکن کہانی کے اندر جھانک کر دیکھیں تو اس میں ہمارے معاشرتی زندگی کے سارے پہلو یکے بعد دیگرے نظر آئیں گے اور نگو کی بیان کردہ داستان ہم سب کی مشترک داستان بن جائے گی۔

کتاب اپنے موضوع اور مقصد کے لحاظ سے ہمیں اردو کے ممتاز ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد اور منشی پریم چند کی یاد دلانی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں مقصد اس شدت سے غالب رہتا ہے کہ ناول ہمارے لئے بعض جگہ محض دھڑکنے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ "میرا بھائی" اس عیب سے پاک ہے۔ یہ ہے مقصد ہی ناول، لیکن ناول نگار نے مقصد کو ناول کی سطح پر اُبھارنے نہیں دیا۔ بلکہ بیان کی تہ میں مقصد کی لہر میں اپنا کام کرتی رہتی ہیں اور جب ہم ناول ختم کر چکے ہیں تو خود کو غور و فکر کے ایک گہرے سمندر میں پاتے ہیں۔ برہم ناتھ دت کے ناول کے کردار بھی ڈپٹی نذیر احمد کے کرداروں کی طرح بظاہر مثالی معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنے اقوال و اعمال اور ناول کے آخری نتائج کے لحاظ سے وہ مثالی کردار نہیں ہیں۔ آپ نہ انھیں شیطان کہہ سکتے ہیں

محبت کی باتیں بھی ہیں، نغمہ و شعر کی تعبیر بھی ہے، مذہب کا پیغام اور انسانیت کا پرچار بھی ہے۔ علم و ادب کے نکات بھی ہیں اور روزمرہ کی زندگی کے واقعات بھی ہیں لیکن تکلف و تصنع کے غارے سے کام کہیں نہیں لیا گیا جو کچھ ہے ناقد و نہیں آہ ہے ”ہرچہ ازد دل خیزد بہ دل ریزد“ کے مصداق ہے۔ اور اسی لئے سبھی نے انھیں پسند کیا ہے۔ نیاز فچوری کی نظر میں ان کے خطوط، ادب و انشاء کے لحاظ سے ایک ابشار گہر بار اور معنوی حیثیت سے پند نامہ فرید الدین عطار ہیں، غلام السیدین کے خیال سے ان خطوں میں نیکی شرافت اور انسانیت کا وہ احترام ہے جو زمان و مکان دونوں کی حد بندیوں سے آزاد ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی لفظ نظر سے ”ڈال ڈال پات پات“ کتاب نہیں ”دامان باغبان و کف نکل فروش“ ہے، پروفیسر وقار عظیم کا بیان ہے کہ ان خطوں میں فلسفہ و حکمت، شعر و ادب اور سیاست و اخلاق اور ان کے علاوہ بے شمار سبکی اور گہرے باتیں ہیں، لیکن ان ہزار طرح کی باتوں میں ایک چیز جو ہر جگہ چھپی ہوئی ہے اور بار بار ابھر کر دلوں میں جگہ بناتی ہے، محبت اور انسانیت کی قدردان کا وہ احساس ہے جس سے دنیا اب خالی ہوتی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بقول، ان خطوں کے مطالعے سے ہم ان کے چہرے کی رنگت دیکھ سکتے ہیں، نگاہوں کو پہچان سکتے ہیں، بعض کی رفتار معلوم کر سکتے ہیں۔ دل کی دھڑکن سن سکتے ہیں، وہ صابن کے بلبے نہیں ہیں کہ اندر سے خالی اور مضمون سے عاری ہوں، ان میں زندگی کی طہارت و تازگی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر کا بیان ہے ”کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو اس کے مطالب کی جاذبیت اور اسلوب کی سادگی دل نشینی نے دل کو اس طرح گرفت میں لے لیا کہ جب تک کتاب ختم نہ ہو گئی اسے چھوڑنا گوارا نہ ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ ”ڈال ڈال پات پات“ کے نام سے خطوں کا مجموعہ شائع ہوا ہے وہ آجکل کی مناشی، مصنوعی اور گھٹی ہوئی فضا میں فطرت کا حسن بے پردا اور ٹھنڈی اور روح پرور ہوا کا ایک جھونکا ہوا برہم ناتھ دت کے مجموعہ خطوط کے متعلق کم و بیش اسی قسم کا اظہار دوسرے ادیبوں نے کیا ہے، اور اگر ان تمام آوازیں نفیس کی جائے تو، جیسا کہ خود قارئین نے ناقدین کے چند اقوال سے اندازہ کر لیا ہو گا، ہم یہ کہہ سکتے ہیں، ان کے خطوط ان کی زندگی و شخصیت کا مکمل آئینہ ہیں۔ نہایت صاف و شفاف آئینہ، جس میں برہم ناتھ دت صاحب، جیسے ہیں اور جو کچھ ہیں ہو رہے وہی نظر آتے ہیں۔

رہا یہ سوال کہ وہ اپنی ذات و صفات کے لحاظ سے کیا ہیں، سو اس کا جواب تفصیل چاہتا ہے۔ اور تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں، پھر بھی ڈال ڈال پات پات میں عرض حال کے عنوان سے انھوں نے ڈیڑھ صفحے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی چند سطریں دیکھ لیجئے اس سے بہت کچھ لکھی صفات کا اندازہ ہو جائے گا۔

”اشاعت کتاب کی تحریک علامہ محمد حسین عرشی کی عنایت ہے، اور رائے بہادر لالہ چند مہر کا اصرار نام علامہ نیاز فتح پوری کی کرم بخشی ترتیب افسر اشعار پورن سنگھ مہر کا التفات اور دیکھ بھال، جناب کنس راج ام کی توجہ۔

انتساب حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ہے، پیش لفظ جناب خواجہ غلام السیدین کی فائز دفرہ نوازی ہے۔ الفاظ تمام کے تمام لغات کے ہیں، جملوں کی ترکیب حرف و نحو کی پابندی ہے۔ خیالات و نظریات بزرگوں کے اقوال ہیں، تمام خطوط دوسروں کے نام ہیں، اپنے نام ایک بھی نہیں لکھائی چھپائی کا ذمہ دار کوئی دوسرا ہے۔ (اور وہ پیہر بنک کا

ہے۔ الغرض اس کتاب میں میرا کچھ بھی نہیں۔

رہا ذات کا مسئلہ، سو اس کے جواب میں بلا اختصار عرض ہے کہ وہ برہمن ہیں۔ برہمن حقیقتاً کسے کہتے ہیں یہ مجھ سے نہیں خود ان کی زبان سے سنئے۔

۔ آدمی صرف اس لئے برہمن نہیں بن جاتا کہ وہ قشقہ لگائے ہوئے ہے یا وہ جادوکاری ہے، یا اسے برہمن خاندان سے کوئی نسبت ہے یا وہ برہمنوں کے ہاں پیدا ہوا ہے، یقیناً جانو جو سچا ہے پاک باز ہے، وہی برہمن ہے۔

کپڑے چاہے اچھے ہوں یا میٹے، چاہے وہ مرلی ہو یا توڑا، خوب رو یا بد صورت، جو اپنے ضمیر کو بند کرنے کی فکر میں ہے وہی برہمن ہے۔

چاہے مفلس ہو چاہے نادار، مگر جو سفلی خواہشوں سے بیزار ہے، جو صابر ہے، جو شہوانی خواہشات سے متغیر ہے جو ظلم و استبداد کا تنہا مقابلہ کرتا ہے، جو کنول کی طرح پانی میں رہ کر پانی سے متاثر نہیں ہوتا وہی برہمن ہے۔

جو کسی ذی روح کو ایذا نہیں پہنچاتا، نہ کسی کو جان سے مارتا ہے، نہ کسی کو بری ترغیب دیتا ہے، وہی برہمن ہے۔

جو مغلوب الغضب کے رو برو متحمل ہے، جو جابر کے سامنے سلیم الطبع ہے جو لاپچو میں رہ کر سختی ہے وہ برہمن ہے۔

جو راست باز ہے، عبرت پذیر ہے، جو دیانت دار ہے، جو جاہ و حشم کے پیچھے نہیں بھاگتا وہی برہمن ہے۔

جس خط کا یہ اقتباس ہے وہ ایک برہمن کے نام لکھا گیا ہے اور اس خط کی روشنی میں، میں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ ایک برہمن ہیں اور آج سے تقریباً ڈھائی سو سال پہلے شیخ علی حزیں نے ایک برہمنی مرکز کے متعلق یہ جو کہا تھا کہ

از بنارس نہ روم معبود عام است این جا

ہر برہمن پسر بچھن درام است این جا

ایسے ہی برہمنوں کی صورت و سیرت سے متاثر ہو کر کہا تھا اور ہمارے دور میں حکیم الامت علامہ اقبال نے بڑے فخر کے ساتھ یہ جو کہا ہے کہ

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی

برہمن زادہ رمز آشنائے روم و تبریز است

ایسے ہی برہمن کو ذہن میں رکھ کر کہا ہے۔

ہندوستانی خریدار زیو سالانہ

جناب برہم ناتھ دت صاحب۔ ۱۷۔ کرشنا مارکیٹ امرتسر۔ کوئیک پریس و صولی ادارہ کوہ سال کریں۔

توبۃ النصوح کا ایک کردار

(خواجہ محبوب عالم)

کردار ناول کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعہ انسانی نفسیات، دلی کیفیات اور ان کی حرکات و سکنات واضح کی جاتی ہیں۔ کسی ناول کا کردار جتنا اچھا ہو گا وہ ناول اتنا ہی کامیاب ناول ہو گا۔ کامیاب ناول کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ختم ہوتے ہوتے اپنے کسی ایک یا چند کرداروں کو ہمارے اذہان پر مسلط کر دے۔ اور جہت ہم اس ناول کو ختم کریں تو اس کا کوئی نہ کوئی کردار ہمارا دل موہ لیتا ہے، فناءِ آزاد کی کامیابی صرف میاں خوجی کے کردار کی وجہ سے ہے۔ فناءِ آزاد اگر مٹ جائے مگر میاں خوجی مٹنے والی آسامی نہیں۔ حاجی بٹول کا کردار بھی جاندار ہے۔ فردوس بریں، کامیاب ناول ہے تو صرف شیخ علی دہودی جیسے کردار کی وجہ سے۔ فردوس بریں مٹ جائے لیکن کیا شیخ علی دہودی کو ہم بھول سکتے ہیں۔ ہرگز نہیں۔ کردار ناول کی جان ہوتے ہیں لیکن نذیر احمد کے کردار عموماً ناول کی جان نہیں ہوتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشینیں ہیں جن پر لیبل لگے ہوئے ہیں اور وہ اپنے اپنے لیبل یا سائین بورڈ کے مطابق کام کرتے ہیں۔ زندگی ایک ہیل کا نام ہے۔ انسان مجموعہ اضداد ہے اس سے کئی حرکات سرزد ہوتی ہیں لیکن نذیر احمد کے کردار بے روح ہیں انھیں نذیر احمد انگلیاں پکڑ پکڑ کر آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ خود آگے نہیں بڑھتے۔ اسی لئے ہماری دلچسپی کو اپنی طرف راغب نہیں کرتے۔ کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد کے پسندیدہ کردار ہی غیر پسندیدہ ہوتے ہیں اور وہ کردار جو نذیر احمد کے خیال میں بڑے اذرا دشمن ہوتے ہیں جن سے نذیر احمد انتہائی نفرت کرتے ہیں وہی ہلکا بہرہ دمی اور محبت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ہمارا ان سے دلی لگاؤ ہو جاتا ہے۔ ان کی خوشی و غم میں شریک ہو جاتے ہیں۔ اچھے ہی کرداروں میں نذیر احمد کا ایک کردار کلیم بھی ہے۔ یہ نصوح کا بڑا بیٹا ہے۔ شاعر ہے اور ادیب بھی۔ تعلیم یافتہ بھی ہے اور مہذب بھی۔ سوشل بھی ہے اور آزاد بھی۔ وہ رکھ رکھاؤ کا سلیقہ جانتا ہے ادبی ذوق اور شعور کا مالک ہے۔ خود دار ہے۔ وضع کا پسند ہے۔ آزاد ہے کسی کے جبر یا تسلط کو پسند نہیں کرتا۔ وہ غلام نہیں آقا ہے۔ نذیر احمد کا دشمن ہے، محض اس لئے کہ وہ نماز نہیں پڑھتا، باپ کی بات نہیں سنتا وہ اپنے بچے برس کو خود جانتا ہے۔ شعور رکھتا ہے۔ لاشعور نہیں۔ شادی شدہ ہے۔ اپنی عاقبت پہچانتا ہے۔ لیکن نذیر احمد جو نکر اسے مخصوص ماحول اور مخصوص ڈھانچے میں اور سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں جس کو وہ پسند نہیں کرتا اس لئے وہ ان کے عقاب کا منہ اوار ہے۔ اس کی اپنی لائبریری ہے جس میں اچھی اچھی ادبی کتب ہیں۔ شاعروں کے دیوان بھی ہیں، اورد تاروں کے ناول بھی۔ ایک نسخہ آتش کے دیوان کا بھی ہے جس کو نصوح آگ لگا دیتا ہے۔ قیمتی ادبی شہ پاروں کا

جلانا نصوح کی بدذوقی کا بڑا ثبوت ہے۔ یہ ایک صبر آزمایا موقع ہے جس کو کلیم جیسا انسان برداشت کر لیتا ہے۔ یہ اس کی قوت برداشت قابل دید اور قابل داد ہے۔ ایک شخص کی ساری زندگی کی پونجی جلادی جائے یہ کس قدر ظلم نارا اور نا انصافی ہے۔ یہی موقع ہے جہاں ہمیں کلیم سے بہرہ رومی ہو جاتی ہے۔ وہ گھر سے بھاگتا ہے۔ اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے یہاں ٹھہرتا ہے۔ یہ دوست واقعی ظاہر دار ہے۔ کلیم کو دھوکا دیتا ہے۔ یہ خود غرض، مطلب پرست اور زمانہ ساز دوستوں کا ایک نمونہ ہے۔ یہاں کلیم کو کتنی ٹھیس لگی ہوگی جب کہ اس کا قریبی دوست گھر کے بجائے ویران اور قدیم مسجد میں سلاتا ہے جس کے کھانے کا بھی خیال نہیں رکھتا اور جس کو چھوڑ کر بلا اطلاع شہر چلا جاتا ہے جس کو اس کی والدہ چور کہہ کر قید کراتی ہے۔ یہ لمحہ کتنا اذیت دہ ہے ایک غیور۔ خود دار۔ تعلیم یافتہ اور شاعر ہو اور پھر اتنی بڑی ذلت و توہین۔ ہائے اُس کا جگر ہے کہ برداشت کر گیا۔ وہ انسان ہے۔ انسان سے کوتاہیاں ہوتی ہیں۔ اگر انسان سے کوتاہیاں سرزد نہ ہوں تو وہ فرشتہ بن جاتا ہے۔ کلیم فرشتہ نہیں انسان ہے۔ وہ نہ رحمان ہے اور نہ شیطان بلکہ خالص انسان۔ اس کی زندگی میں ایک بلبل ہے۔ حرکت ہے۔ ہنگامہ ہے۔ رونق ہے۔ وہ اپنی (والد کی) زمین فروخت کر کے چلا جاتا ہے۔ دہلی میں ایک بالا خانہ میں عیش و آرام سے زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے۔ نوکر چاکر خدمت کے لئے ہر لمحے مستعد ہوتے ہیں۔ اس کے بالا خانے میں مشاعرے منعقد ہوتے ہیں، شعراء اپنے اپنے کلام سے دوسروں کو محفوظ کرتے ہیں۔ وہ شاہ خرچ ہے دولت دوستوں پر بچھاؤ کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ قرضدار ہو جاتا ہے اور جیل میں پہنچ جاتا ہے۔ ایک شاعر۔ ایک ادیب۔ ایک مہذب اور غیور انسان اب جیل میں ہے۔ والد کو خط لکھتا ہے۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے۔ معافی کا خواستگار ہوتا ہے۔ والد اسے سات سو روپے بھیج دیتا ہے۔ جیل سے۔ ہا ہوتا ہے۔ فوج میں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ نوجوان ہے۔ خون طیش مارتا ہے۔ جنگ میں جلد بازی کرتا ہے گولی لگتی ہے زخمی ہو جاتا ہے۔ اور آخر اسے باپ کی نصیحت اور عاقبت یاد آتی ہے اور وہ نصوح کے گھر میں داخل کیا جاتا ہے لیکن اب کی مرتبہ وہ اُس کے گھر کی بجائے دوسری دنیا کا مریخ کرتا ہے۔ گویا اس کی زندگی ایک المیہ زندگی بن جاتی ہے۔ اور افلاطون کے قول کے مطابق ٹریڈی زندہ رہتی ہے اس لئے یہ کردار زندہ ہے اور ہمارے اذہان پر پوری طرح مسلط ہے۔

تذکروں کا تذکرہ نمبر سالنامہ ۱۹۶۴ء

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکروں کا فن اس کی امتیازی روایات، تذکرہ نگاری کا رواج، اردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد اور ادائیگی نوعیت کیا ہے اور کن شعرا کا ذکر آیا ہے۔ نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے۔ ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

قیمت ۴ روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

مومن اور غالب کے مبالغہ آمیز اشعار

(قیصر مستر)

میں نے ببل سے پوچھا کہ فراق کا کیا علاج ہے ؟ وہ پھول کی آغوش سے خاک پر گری ، تڑپی اور مر گئی " یہ صریح مبالغہ آمیز بات ہے لیکن ہے کتنی پراثر۔ ببل نے فراق کا جو علاج پیش کیا وہ راست دل پر اثر کرتا ہے اور ہم ببل کی موت پر اگر آنسو نہ بہا میں تو آخر وہ ضرور ہو جاتے ہیں اگر ایسے مبالغے شاعری میں ہوں تو وہ "دوا آتشہ آتشہ سب کچھ بن جاتے ہیں۔"

مبالغہ کے لغوی معنی کسی کی اچھائی یا بُرائی کو بڑھا کر بیان کرنا ہیں۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ جو مدح یا ذم عقل اور عادت کے لحاظ سے ناممکن ہو اس کو "مبالغہ تبلیغ"

۲۔ اگر عقل ممکن اور عادت کے لحاظ سے ناممکن ہو اس کو "مبالغہ اغراق"

۳۔ اور جو عقلا و عادتاً دونوں طرح محال ہو اس کو "مبالغہ غلو" کہتے ہیں۔

"مبالغہ کی ان قسموں کے علاوہ ایک قسم اور بھی ہے۔ مبالغہ مزاحیہ جس کا ذکر اہل معانی و بیان نے نہیں کیا، حالانکہ یہی ایک قسم مبالغہ کی ایسی ہے جو انتہائی غلو میں بھی لطف پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کا ذہن اس کے امکان یا عدم امکان کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

مبالغہ کے تعلق سے علامہ نیاز فتحپوری مرحوم "نگار" میں تحریر فرماتے ہیں۔

"تعبیرات شاعرانہ میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ مبالغہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور دنیا میں کسی زبان

کی شاعری اس سے خالی نہیں۔ البتہ ذہنی تربیت و فطری ماحول کے لحاظ سے مختلف زبانوں کی شاعری میں مبالغہ کا اسلوب ضرور مختلف نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات کی غنائی شاعری میں جو بہت سادگی اور بے ساختگی چاہتی ہے۔ لطیف تشبیہات و استعارات کا استعمال تو لہذا اوقات شعر میں جان ڈال دیتا ہے۔ لیکن مبالغہ کی گنجائش اس میں بہت کم ہے کیونکہ مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا اور تغزل میں صداقت کے حدود سے گزر جانا خلوص تاثیر کے منافی ہے۔" اس کے باوجود مبالغہ سے اکثر و بیشتر شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ اپنی بات میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے

مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے۔ حد سے تجاوز کر جائے تو ہر چیز گرانا ضرور ہوتی ہے۔ یہی حال مبالغہ کا ہے۔ علامہ نیاز مرحوم نے سچ ہی ادا فرمایا تھا کہ غزل میں مبالغہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ اس کے برخلاف یہی مبالغہ مرثیہ، ہجو، مدح وغیرہ میں بھی مزہ دے جاتا ہے جیسے انیس نے مرثیہ کے ایک شعر میں گرمی کی شدت کا اظہار کیا ہے۔

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آبلے پاسے نگاہ میں
گرمی کی شدت اور انتہا کا اس سے زیادہ موثر اور عمدہ بیان ممکن نہیں۔ اسی طرح غالب کا ایک مدحیہ شعر ہے۔
تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار
اگر آپ اس شعر کے امکان اور عدم امکان کے چکر میں پڑیں گے تو سارا شعر غارت ہو کر رہ جائے گا۔ اور آپ ضرب
دیتے دیتے تنگ آ جائیں گے "مبالغہ مزاحیہ" کے بارے میں علامہ نیاز فرماتے ہیں "اس قسم کا مبالغہ اردو میں بھی سودا
انشاء، معصی، جرأت وغیرہ کے قطعات میں نظر آتا ہے یہ اور بات ہے کہ یہ بھی فارسی سے متاثر ہے۔"
اردو شاعری تمام کی تمام فارسی شاعری کی مرہون منت ہے جہاں فارسی شاعری نے اردو شاعری کو اسلوب، ساخت
ہیئت، مضامین، تخیل، موضوع وغیرہ سے مالا مال کیا ہے۔ وہیں تشبیہات، استعارہ، کنایہ اور مبالغہ سے بھی فوازا اور
آراستہ کیا ہے لیکن اردو اس درجہ زرخیز ہے کہ اس میں ہر طرح کا بیج بار آور ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی نے جو
دچاؤ اور پختگی چھ سات صدیوں میں حاصل کی وہی اردو شاعری نے دو صدیوں میں حاصل کر لی۔ یا لیں کہنے کے۔ اردو شاعری
کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہا سے جا ملتی۔"
اردو کی اس ابتدا کو فارسی کی انتہا تک پہنچانے میں میرا خیال ہے کہ غالب اور مومن کا بڑا حصہ ہے "رومن رولان"
نیا یک جگہ لکھا ہے کہ "بڑے فنکار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے
دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں۔"

رولان کے قول کے پہلے ٹکڑے سے میں بھی متفق ہوں لیکن دوسرے ٹکڑے کی حقیقت کو جھٹلنے کو جی ضرور چاہتا ہے
اگر ایسا نہ کروں تو مجھے مومن اور غالب کو بڑے فنکار کے بجائے یونہی سا فائدہ پڑے گا۔ اس لئے کہ مومن اور غالب
کا سارا کلام آپ بیتی سے بھرا پڑا ہے اور جگہ بینی کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے۔ اگر صرف اسی بنا پر مجھ سے یہ کہا جائے کہ غالب
اور مومن کو سب سے بڑے فنکار نہیں بلکہ صرف بڑے فنکار سمجھو تو کم از کم مجھ سے تو یہ ہرگز نہ ہو سکے گا۔
مومن اور غالب (تیر کے قطع نظر) اردو شاعری کے قدآور ترین GIANT شاعر ہیں۔ یہ دونوں اس قدر بلند
دبلا ہیں کہ ان تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکتا (ممکن ہے کہ میرے اس خیال سے بعض حضرات متفق نہ ہوں۔ میں اس کے
سوا کیا کہہ سکتا ہوں کہ پسند اپنی اپنی، خیال اپنا اپنا) لیکن مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ان دونوں کے کلام میں مبالغہ
آمیز اشعار بہت کم ایسے ملیں گے جن پر سرزد مہنے کو توجہ چاہیے۔ ان قابل تعریف اشعار میں سے مومن کا یہ شعر ہے۔
تر کر دیا ہے ابر بہاری نے اس قدر بجلی گرے تو گرم مرا آتشیاں نہ ہو
دور گرم کا کیا اس سے عمدہ اظہار ممکن ہے؟ غالب کا ایک خوبصورت لیکن مبالغہ آمیز شعر ملاحظہ فرمائیے۔
آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوز غم ہائے نہانی اور ہے
سوز غم ہائے نہانی کو آتش دوزخ کی گرمی ہی ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ وہ آگ ہے کہ جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجے
مومن خاں فرماتے ہیں۔

اٹھے دیوار کیا جب خانہ غیر بنے مرے غبار تا تو ان سے

یعنی میں ناتواں تھا تو میری خاک بھی ناتواں ہے اس سے غیر کا گھر بنے گا تو دیوار کیا اٹھے گی۔" سوائے مبالغہ کے اور کچھ بھی نہیں غالب کا ایک لغو شعر سنئے۔

لغز اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جاؤں مجھے میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے
انتہا ہو گئی! کوئی نہیں بتلا سکتا تو بھلا وہ "کن آنکھوں سے آخر دیکھ سکے گا؟ اور اگر وہ" بھی دیکھنے میں ناکام
رہے تو پھر اہم ازت کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ ذرا سمجھنے کی بات ہے۔ لیکن شاعری کے دوسرے اہم
میں ان دونوں کا مقام متعین کرنا مشکل ہے۔ دونوں کو اس بات کا احساس تھا۔
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ ہے غالب کا انداز بیان اور
دست سے نام سینے تھے مومن کے بالے آج دیکھا بھی ہم نے اس شعر کے امام کو
غالب کا یہ کمال ہے کہ ان کی نظر بجد باریک بین تھی۔ ان کی نظر ایسی جگہ پہنچتی تھی جہاں تک سب کی رسائی ممکن نہیں
مثلاً اس شعر کو لیجئے:۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی در ماندگی میں نائے سے ناچار ہے
میرا خیال ہے کہ آج تک کسی کا ذہن اس طرف نہیں گیا اور گیا بھی تو اس عمدگی سے کسی نے بیان نہیں کیا ہو گا۔
غالب بقول جوش ملیح آبادی "بڑا جی نیس تھا، لیکن" مومن پہلا شخص ہے جس نے نفسیاتی واقعیت کی
دراغ بیل اور تغزل میں ڈالی جو نہ ہمیں کھل کر دے دیتی ہے نہ کھل کر سننے دیتی ہے لیکن افسوس ہے کہ لوگوں نے غالب کے
مقابلہ میں مومن کی طرف کم توجہ کی اور اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ غالب کے یہاں صرف الفاظ کا اشکال ہے اور مومن کے
یہاں مفہوم۔ غالب کا مشکل سے مشکل شعر آسان ہو جاتا ہے۔ اگر آپ الفاظ کے معنی اور ان کی ترکیب کو سمجھ لیجئے، لیکن
مومن کا آسان شعر سمجھنا مشکل ہے اگر ہم کو جذبات کے نفسیاتی اور لاک کا شعور حاصل نہیں۔"

مومن کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و ہمیم نہیں۔ اس کے انداز بیان کی بلاغت ہے.....
انداز بیان کی ندرت غالب کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار
ہو جاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالب کی حیثیت صرف
"گاہ غوطہ زنی" کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اپنا خیال ظاہر کرنے کیلئے شاعر ایسے الفاظ استعمال کرے کہ "یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں
لے جاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں جہاں کی باتیں ہماری سمجھ
میں آجاتی ہیں۔" یہ تو غالباً سب ہی جانتے ہیں کہ شاعری کے لئے دو انتہائی ضروری باتیں ہیں طرز بیان و ادوار
الفاظ کا انتخاب۔" (اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاگیر ہو تو کیا کہنا اس کو دو آتشہ سہ آتشہ جو کچھ کہئے کہ ہے۔"

طرز بیان اور تغزل کی ایک بہترین مثال سنئے۔

گستاخ مہر نے حیراں کیا ہیں تکتے ہیں کب سے روزن دیوار کی طرف
یہ تغزل اور اسلوب دونوں بہت خوب ہیں۔ روزن دیوار میں جلوہ یار یا جلوہ یار سے روزن دیوار کا روشن
ہونا خود مومن نے اور دوسروں نے بھی لکھا ہے، لیکن اس شعر میں بڑا نادر خیال ہے اور بیان میں مومن کا خاص رنگ
نہم ہے۔"

حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا، یعنی یہ مبالغہ ہی ہے مگر اس میں لطف ہے اثر ہے۔ صرف ایک جذبہ ہے اور جذبہ بھی محبت کا۔ یہ جذبہ انتہائی فرسودہ اور پرانا ہونے کے باوجود اپنے اندر مقناطیسیت رکھتا ہے۔ اور سہ نیا ہے سمجھے جب نام اس کا بہت وسعت ہے میری داستان میں مشق کو پہنچ لینا کوئی نئی بات نہیں ہر عاشق ایسا کرتا ہے۔ لیکن اس طرح بھیج لینے کا نشان باقی رہ جانا یقیناً نئی بات ہے۔ مومن خاں کہتے ہیں ۵

کافر گئے ملے تو مومن کے مت مگر دیکھ اپنے نقشِ رشتہ زنا کی طرف
یعنی مومن خاں اس کافر کو دار فتنگی کے عالم میں اس زور سے گھے لگا یا کہ اس کے گھے میں پڑی ہوئی زنا کے دوسرے کا نقشِ دونوں کے جسم پر بن گیا۔

یہ مبالغہ ہے مگر ہے مزیدار۔ اور نیا خیال باندھا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن شاعر تھا اور بڑا حسن پرست۔ بڑا عاشق مزاج شاعر۔ یوں تو پہلے سبھی شاعر ایسے ہوتے تھے۔ مومن پر کیا منحصر ہے لیکن اس کی کیفیات عشقیہ اپنے ہم عصر شعرا سے کچھ مختلف تھیں۔ غالب بھی طبعاً حسن پسند لکھتے تھے۔ عاشقانہ شور و شہسوار بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور خدا کا رانہ جذبہ عشق بھی لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا حاصل نہیں سمجھا۔ انھوں نے ناکامی محبت میں فلسفہ و تھوٹ کا سہارا لے کر کچھ سکون بھی حاصل کرنا چاہا۔ لیکن مومن کے یہاں یہ بات کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ نیمہ داغ و نیمہ خاکسار پر دانہ کی طرح جلا، خاک ہوا اور اپنی پیش و بیقراری ہی سے لطف اٹھایا۔

مگر یہ ساری کیفیت مومن اور غالب کے ان اشعار میں ملتی ہے جو مبالغہ آمیزی سے مبرا ہیں سچ تو یہ ہے کہ مومن اور غالب کے بہت کم اشعار قابلِ تعریف ہیں جن میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ انھیں چند اشعار میں سے غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے جو غالب کے اپنے مخصوص رنگ کا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت یہی نقشہ ہے دے اس قدر آباد نہیں
کیا یہ خلافِ فطرت بات ہے؟ جو شخص خدا کا رانہ جذبہ رکھتا ہو وہ یقیناً ایسا تخیل باندھ سکتا ہے۔ یہ دلی وابستگی کی بات ہے اور وہی جان سکتے ہیں جو اس دور سے گزر چکے ہیں یا گزر رہے ہیں۔

مومن کا ایک شعر ہے ۵

دفن جب خاک میرا ہم سوختہ سماں ہوں گے نفس ماہی کے گلِ شمع شبستاں ہوں گے

مومن نے بہت ہی بے مزہ مضمون باندھا ہے۔ شعر کیا ہے محض مبالغہ اور آدر ہے۔ مومن جیسے جے تن جب خاک میں دفن ہوں گے تو ان کے بدن کی آگ سے نفس ماہی (مچھلی کے سنے) جل اٹھیں گے اور گلِ شمع نظر آئیں گے۔ یہاں مچھلی سے مراد وہ جو زمین کے سات طبقوں کے نیچے ہے۔

غالب کا اسی قبیل کا ایک شعر پیش خدمت ہے ۵

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

لیکن مومن کے اس شعر میں کتنی ہلک، کتنی عطر بنیری ہے ملاحظہ فرمائیے۔
 باد بہاری میں ہے کچھ اور عطر بنیری تم تاج گل میں شاید سوئے چمن گئے ہو
 ایک کیفیت ہے، ایک تاثیر ہے اس شعر میں۔ کیا ایک انسان ایسا نہیں سوچ سکتا، جیتنا سمجھ سکتا ہے۔ شاید کہہ کر مومن نے خاص بات پیدا کر دی۔ مومن کے معشوق میں ہلک ہے۔ وہ باد بہار کو بھی عطر بنیر بنا دیتا ہے۔ لیکن برا ہو غالب کے معشوق کی نزاکت کا کہ

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں بھی تو کیا ہاتھ اُٹھائیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
 یہاں مومن اور غالب کی بیان کردہ نزاکت اور ناتوانی قابل دید ہے۔
 ہر عیارت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ دم ہی نکل گیا مرا آواز پا کے ساتھ
 مومن خاں کی نزاکت کا اگر اسے "علم ہوتا تو وہ عیادت کی غرض سے آتا ہی کیوں۔ اور ادھر غالب کی ناتوانی دیکھ کر بیمار اس کا حیران ہے کہ کیا الٹی یہ ماجرا کیا ہے۔ میں تو اسے زندہ کرنا چاہتا تھا لیکن یہ
 مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
 دونوں کی گرمی محبت اور گرمی رفتار ملاحظہ فرمائیے۔
 ات رے گرمی محبت کہ ترے صوفے جاں جس جگہ بیٹھ گئے آگ کے اُٹھے
 مومن نہ ہوئے مجسم آتش ہو گئے کہ جس جس جگہ بیٹھ گئے آگ ہی لگا دی۔
 یک قلم کا غذا آتش زدہ ہے صوفہ درشت نقش پائیں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز
 غالب کو دریاے معاصی کی تنگ آبی کا شکوہ ہے اور مومن کو خود اپنے اشک خوں کے دریا کا گلہ ہے۔
 دریاے معاصی تنگ آبی سے ہوا خشک میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
 ہے ایک خلق کا خوں سر پہ اشک خوں کے مرے سکھائی طرز اسے دامن اٹھائے آنے کی
 بھلا بتلائے ان دونوں اشعار میں کیا ندرت ہے۔ کونسا اچھوتا خیال ہے۔ غالب کا شعر تو صاف ہے لیکن مومن کیا کہنا چاہتے ہیں فوراً سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ "نہ میرے اشک خوں کا دریا بہتا نہ وہ اس میں سے گزرنے کے لئے دامن اٹھاتے، نہ اللہ کی مخلوق اس ادا پر مرقی۔ گویا میں ہی گردن زدنی ٹھیرا۔"
 مومن کے اجزائے دل کا حال سنئے!

بے نالہ منہ سے جھڑتے ہیں بے گریہ آنکھ سے اجزائے دل کا حال نہ پوچھ اضطراب میں
 اور آب غالب کے دل کا داغ بھی دیکھنے کی کوشش کیجئے حالانکہ وہ آپ کو نظر نہیں آئے گا۔
 داغ دل گر نظر نہیں آتا بوبھی اسے چارہ گر نہیں آتی
 یہ نشان عشق "ہیں اور غالب یہ "داغ چھاتی کے عبت" ہی دھونا چاہتے ہیں۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا۔ ہے دہی تیرہ اختری کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خاندی
 مومن کی شمع کے شعلہ کو کثرت دود سے سیاہ ہوتا ہوا دیکھ کر غالب نے اپنی شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کر دیا۔
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

مومن اور غالب جس طرح عام شاعروں سے مختلف انفرادیت لئے ہوئے تھے اسی طرح ان کے "بت" بھی ذرا نرے ہی تھے۔ مومن کے "بت" کی تجلی اور غالب کے "بت" کی نزاکت کا حال دیکھیے۔

تاب بھی دیکھ کر اس بت کی تجلی نہ رہی میری قسمت میں نہ تھا ہائے خدا کا دیدار
شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں دیکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پانو
غالب کی اسی غزل کا ایک اور مبالغہ آمیز شعر سنئے۔ ذوق دشت نوردی کی انتہا کو ظاہر کرنے میں مبالغہ کی انتہا کو پہنچے ہیں
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانو
ایسے مہلے کسی کام کے نہیں۔ مبالغہ ایسا ہو کہ سننے کے بعد کانوں کو گراں نہ گزرے
یہاں غالب نے جوش جنوں کا اظہار لیچھ انداز میں کیا ہے۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد صحرا ہماری آنکھ میں اک مٹت خاک ہے
ہاں البتہ جوش جنوں میں صحرا مٹت خاک نظر آسکتا ہے۔ حالت جنوں میں انسان کو کچھ بھی نظر آسکتا ہے یہ عقل سے
بعید بات نہیں۔

میں یہاں غالب اور مومن کے چند شعر اور پیش کر کے مضمون ختم کرتا ہوں۔ ان اشعار میں حسن، ندرت، انداز بیان کچھ
بھی نہیں یا مجھے نظر نہیں آیا۔ صرف مبالغہ ہی مبالغہ ہے اور مبالغہ بھی ایسا کہ سننے کے بعد فوراً ہی ذہن اس کے امکانات پر
غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

قیامت مرتے دم آئی فغاں سے جہاں سے کر چلے ہیں ہم جہاں سے
میرے سینے پہ قدم زور سے مت رکھ ظالم ہاں نہ چھ جائیں کف پائیں کہیں دل کے خار
ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں
ہو فشار ضعف میں کیا تا توانی کی نمود قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں
سوال یہاں پیدا ہوتا ہو کہ کیا ان چند مبالغہ آمیز اشعار کی وجہ سے مومن اور غالب کی عظمت پر حرف آئیں گا۔ اس کا جواب حالی کی یہ رباعی دے گی۔
موجود ہنر ہوں ذات میں جس کی ہزار بظن نہ ہو عیب اس میں اگر ہوں دو چار
طاؤس کے پائے زشت پر کر کے نظر کر حسن و جمال کا نہ اس کے انکار

انتقادات

مولانا نیاز فتحپوری کے معرکہ آرا ادبی تحقیقی مقالات
کا مجموعہ جس کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر مقالہ اپنی جگہ
حرف آخر اور معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو زبان
اور دشت شاعری۔ غزل گوئی کی رفتار اور ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا
مطالعہ ضروری ہے یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے
نصاب میں داخل ہے۔

قیمت: چار روپے ۵۰ پیسے

منگل پاکستان - ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ کراچی ۷۳

باب الانتقاد

”نشان محفل“ میری نظر میں

(پروفیسر اے۔ بی۔ اشرف)

نشان محفل الطاف فاطمہ کا ناول ہے۔ اسے پڑھ کر کم از کم ایک بات جسے وثوق سے کہا جاسکتا اور نہ ہن جس کی طرف بلا کا دشمن متعلق ہوتا ہے، یہ کہ الطاف فاطمہ جس ”محفل“ کی نشان دہی کرنا چاہتی ہیں۔ اس کو انھوں نے دیکھا نہیں۔ یہ محفل تصوراتی ہے بس ان کے خوابوں کی دنیا ہے۔ جس کی بنیاد نہیں۔ ریت کے گھروندے کی طرح۔ یہ محفل ہوا کے ایک جھونکے سے زیر و زبر ہو جاتی ہے پھر وہ لوگ بھی۔ جن سے یہ انجمن فردزاں ہے، عجیب ہیں۔ ان کی باہمی محبت اور راہ و رسم آشنائی بھی عجیب ہے۔ یہ لوگ تصور کی دنیا میں جیتے ہیں۔ خوابوں کے سہارے زندگی بسر کرتے۔ ان کے اعمال ایک طرذ جہلت کے تابع ہیں۔ جس کو نہ وہ خود دیکھتے ہیں اور نہ ہی ان کا خالق اور نہ ہم جو ان میں دلچسپی لے رہے ہیں، ان کے ہاں زندگی کا رنگ پھیکا اور مادرائیت کا گہرا ہے۔ نادر ہو یا ایک، رابع ہو یا او نیاش سب خوابوں کے رسیا ہیں وہ تعبیر سے کتراتے ہیں۔ بیدار ہوتے ہوئے بھی آنکھیں بند کئے رہتے ہیں۔ خود الطاف فاطمہ کو بھی اس کا احساس ہے۔ ادنیاش کے الفاظ ان کے اس احساس کے ترجمان ہیں۔

”بس ہم میں اور تم میں ہی فرق ہے۔ ہم خواب دیکھتے ہیں تم تعبیر کے دلدادہ ہوتے ہو۔ تم

حقیقت پسند ہو اور ہم خواب پرست اور یہ خواب ہم کو تباہ کر رہے ہیں۔“

”نشان محفل“ موضوع اور فن کے لحاظ سے ان بندیوں کو نہیں چھو سکا، جن تک جدید دور کے چند ناول ”آگ کا دریا“، ”خاک کی بستی“، ”تلاش بہاراں“ اور ”اداس نسلیں“ وغیرہ پہنچے ہیں۔ زندگی کے تقاضے بڑے شدید ہیں۔ آج ناول سے بھی کچھ ”سوچی سمجھی“ باتوں اور کسی بڑے موضوع کی توقع کی جاتی ہے۔ ”نشان محفل“ اس توقع کو پورا نہیں کرتا۔ ”آگ کا دریا“ سرزمین پاک و ہند کی اڑھائی ہزار سالہ تہذیبی، ثقافتی، ادبی اور فکری تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جابجا قرۃ العین کے مشاہدے اور مطالعے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اور بات صرف متاثر ہونے تک ہی نہیں رہتی۔ مرعوب ہو جانے تک پہنچتی ہے۔ تلاش بہاراں میں تفکر قدم قدم پر ملتا ہے۔ آرٹ، محبت، زندگی، وقت اور عورت کے متعلق جید ہاشمی نے منفرد انداز سے سوچا ہے۔ پاک و ہند کی سیاسی تاریخ کو بھی انھوں نے چھوا ہے۔ تقسیم ملک کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر کو پیش کیا ہے۔ یہ نقطہ نظر انسانی ہے اور یہ اندرش کنول کماری ٹھاکر کا نہیں، جیلد ہاشمی کا بھی ہے اسی طرح۔ ”اداس نسلیں“ میں برعظیم پاک و ہند کے ماضی کے سیاسی، تہذیبی معاشرتی اور نفسیاتی مد و جزر کو ایک خاص

انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فن، فلسفہ، حسن مذہب اور تخلیق کی ماہیت کے بارے میں عبداللہ حسین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شاید ان ناولوں کا وجود "نشانِ محفل" کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔ "نشانِ محفل" ایک ہلکا پھلکا ناول ہے ضخامت کے لحاظ سے نہیں مضمون اور تکنیک کے لحاظ سے کبھی کبھار تکنیک کی جدت بھی کسی ناول کو ابھارنے میں مدد ثابت ہوتی ہے۔ امروہا ان ادا کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اس دور میں بھی ہاجرہ سرور کے "آئین" اور رضیہ فصیح احمد کے "آبدہ پا" میں تکنیکی تجربے کے گئے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی اہمیت فنی بھی ہے اور تاریخی بھی "نشانِ محفل" میں ایسا کوئی تجربہ نہیں کیا گیا۔ کہانی ایک خاص رنج پر مبنی رہتی ہے۔ اتار چڑھاؤ اور ڈرامائی مواقع بہت کم ہیں۔ یوں دلچسپی ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ لیکن آخری حصوں میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول کو خواہ مخواہ طول دیا جا رہا ہے۔ کیوں خاصا ہے۔ لکھنؤ آباد، دہلی، لاہور، پشاور، مشرقی پاکستان، سندھ، سواری اور بہت سے دوسرے شہروں تک واقعات کا سلسلہ دراز ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار کو لکھنؤ کی فضا سے انس ہے۔

سب سے نمایاں بات ایک المیہ کیفیت "ہے جو ناول کے آغاز سے انجام تک جاری دوسری رہتی ہے۔ اور یہ کیفیت ناول پڑھنے والے پر بھی غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ غم کی یہ لہر کبھی ڈوبنے نہیں پاتی، نہ تو یہ طوفان بنتی ہے اور نہ محض ایک لہر رہتی ہے بلکہ ایک انداز سے پہلے پیدا کئے رہتی ہے۔ اس المیہ کیفیت کے سوتے ان مواقع سے پھوٹتے ہیں جہاں ناول کے کردار اپنے ماضی کو یاد کر کے اداس ہو جاتے ہیں۔ شاید ناول نگار کو ہر خیال پرست انسان کی طرح اپنا ماضی زیادہ ہی عزیز ہے، اور یا پھر اسے "رومانوئیت" کا اثر کہئے! الطاف فاطمہ نے ایک موقع پر بھی عریانی کو داخل نہیں ہونے دیا۔ ہر جگہ اپنے قلم کو سنبھال سنبھال کر چلایا ہے۔ یوں بین زمینوں کی زندگی پیش کرتے ہوئے اور قص کی محفلوں اور شراب کی مجلسوں میں کھل کھلنے کے کافی مواقع تھے لیکن ہر مقام سے وہ صاف نکل گئی ہیں۔ "نشانِ محفل" میں "جسم کی پکار" نہیں ہے۔ ایک اور دو بینا کی محبت جس سے بالاتر ہو کر حسن کے ذہنی احساس تک جا پہنچتی ہے۔ ان کی رحوں کا اتصال تو نہیں ہو سکا لیکن ان کا عشق سطحی بھی نہیں۔ میرا اندازہ تو کچھ یہ ہے کہ الطاف فاطمہ جس کی نفسیات سے واقف ہی نہیں، یہ عشق نہ تو افلاطونی ہے اور نہ ہی انسانی اور زمینی، بلکہ کوئی ایسا جذبہ ہے جس کا تصور خود ناول نگار کے ذہن میں بھی واضح نہیں ہے۔ عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں" میں جس کو جس صحت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ بات اس ناول میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اور تو اور نسیم مجازی اور ایم اسلم بھی ارضی محبت کے جلوے دکھاتے ہیں۔ لیکن "نشانِ محفل" میں اس کا نام و نشان نہیں ہے۔ ایم اسلم کا نام آیا تو ذہن میں ان کے ایک ناول "فرنگن" کے موضوع کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اس میں بھی "ایک ڈاکٹر صاحب یورپ سے مغربی ڈگری کے ساتھ ساتھ ایک عدد مغربی عورت" "مار" لاتے ہیں۔ وہ عورت پہلا مقامات کی سیر کرتے کرتے "نشانِ محفل" کی دو بینا کی طرح ایک خان صاحب کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ "نشانِ محفل" لکھتے ہوئے فرنگن کا موضوع ان کے ذہن میں تھا یا نہیں۔ الطاف فاطمہ پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ عجب نہیں کہ بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کی طرح ایم اسلم کے ناول پڑھتی ہی نہ ہوں۔

"نشانِ محفل" کی ایک خوبی جس کی طرف پڑھنے والے کا دھیان جاتا ہے۔ اس کی منظر کشی ہے جو یقیناً اعلیٰ درجے کی ہے۔ چند سطروں میں ایک خوابناک سی فضا اور اداس کر دینے والا گھبر ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کیا "رومانوئیت" کا عنصر اس ناول میں موجود ہے۔ ماضی میں کھو جانا۔ خوابناک سی فضاؤں میں سانس لینا۔ شاید اسی "رومانوئیت" کا نتیجہ ہے

پھر ہر شہر اور ہر ماحول کا منظر الگ - !

قاری، جدید ناول سے بجا طور پر ایسے کرداروں کا تقاضا بھی کرتا ہے جو زندگی سے بھرپور ہوں۔ اور ہماری اپنی زندگی کا عکس پیش کرتے ہوں۔ ان کی زندگی میں ہمیں اپنی زندگی کے لثیب و فرائض نظر آئیں۔ عجب اتفاق ہے کہ جدید دور بہت سے اچھے ناولوں میں بھی جاندار کردار موجود نہیں ہیں۔ ”آگ کا دریا“ ”آنگن“ ”اداس نلیس“ اور ممتاز مفتی کے ”علی پور کا ایلی“ کو مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان ناولوں میں ایسے کردار نہ ہونے کے برابر ہیں جو پڑھنے والے پر کوئی دائمی نقش بٹھاسکیں۔ ”نشان محفل“ میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں کافی جاذبیت رکھتے ہیں۔ شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے اعمال و افعال ایک طرفہ جبلت کے تابع ہوتے ہیں۔ تاہم ان کرداروں میں انفرادیت کا رنگ بھی ہے اور پڑھنے والے کے ذہن و دماغ پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت بھی۔

مرکزی کردار روینا کا ہے۔ جو نفرت کے لائق ہے لیکن ہم اس سے نفرت کر نہیں سکتے۔ اس کا بے پناہ حسن کا لابی پن، اس کی شوخیوں میں سنجیدگی کا امتزاج، انگریز ہوتے ہوئے بھی اپنے ماحول سے اس کی اکتاہٹ اور مشرق سے لگاؤ۔ پارٹیوں اور منہنگاموں سے اس کی بیزاری، یہ سب کچھ اسے ایک منفرد کردار ثابت کرتے ہیں۔ اس کی کمزوریاں خود ساختہ ہیں۔ ہم ان کمزوریوں پر جھنجھلاتے ہیں۔ اس سے نفرت کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس کے اور قریب کھینچے جاتے ہیں۔ اس کا انجام ہمیں کرب پہنچاتا ہے، ہمارے احساسات کو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ اس کا کوئی نہیں! کوئی نہیں!! لیکن کیا وہ خود اپنی ہے۔ کون جانے! وہ آج تنہا رہ گئی ہے۔ اس کی منزل کیا ہے؟ وہ یورپ کی بیٹی ہے۔ لیکن وہاں وہاں جانا نہیں چاہتی۔ وہ ہندوستان میں اکیلی ہے، بے سہارا ہے وہ تصور ہی تصور میں اپنے آپ سے پوچھتی ہے۔

”آہ نادر بتاؤ میں یہاں اکیلی کیوں رہ گئی ہوں؟ میں یہاں سے جانا کیوں نہیں چاہتی؟“

اور جیسے کسی نے جواب دیا۔ ”مجھے نہیں معلوم روتی میں صرف یہ جانتا ہوں کہ جو کارواں آگے بڑھ گیا ہے تم اس محفل کا نشان ہو جو ضرور باقی رہتا ہے۔“

نادر شریف النفس انسان ہے۔ دل میں طوفان برپا کر نیوالا اور پھر ان طوفانوں پر دل ہی دل میں قابو پا جانے والا لیکن آخر اپنے دل کو ان طوفانوں کے حوالے کر دینے والا نادر! وہ دوسروں کے متعلق سوچتا ہے۔ دوسروں کے لئے جیتا ہے۔ لیکن اپنے لئے نہیں جی سکتا۔ اس کی محبت گہری ہے لیکن زمینی نہیں اس نے روتی کے سامنے کبھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کیا۔ وہ کلنڈر انہیں۔ سنجیدہ، متین اور خود وار ہے۔ اس کی محبت دیر پا اور گہری ہے وہ سب سے محبت کرتا ہے۔ جذباتی محبت نہیں ذہنی اور گہری محبت اسے اپنی اماں سے محبت ہے۔ رابعہ اور محمود سے کبھی، اپنی خاندانی روایت سے کبھی۔ اس کا دماغ مغرب کا تربیت یافتہ ہے لیکن اس کا دل مشرقی ہے۔ وہ مشرق کی فضا اور لکھنؤی ماحول سے محبت کرتا ہے۔ انگریز عورت کا خاندان ہونے کے باوجود رابعہ کی شادی میں تمام پرانی رسومات بجالاتا ہے۔ اسے امرد کے درختوں سے بھی پیار ہے۔ آبائی مکان اور اس کے ایک ایک کونے سے۔ نوکروں سے شاگردوں سے۔ غرض جو چیز ذرا کبھی اس سے متعلق ہے وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ نادر ایک ایسا کردار ہے جس سے ہم محبت کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ خود محبت کرنے والا ہے۔ خاموش محبت کرنے والا، ہم اس کی طرف زیادہ

مترجم نہیں ہوتے۔ اس لئے کہ وہ کھنڈر راجہ نہیں۔ اس کے مقابل میں ایک ہماری توجہ کو زیادہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ اپنے شفیق استاد کے اعتبار و اعتماد کو ٹھیس پہنچاتا ہے لیکن ہم پھر بھی اس سے نفرت نہیں کر پاتے۔ ہمیں اس کی مجبوریوں کا اندازہ ہے۔ وہ دل کا بڑا نہیں۔ حالات کا چکر اسے گرفتار کر لیتا ہے۔ وہ ایک امیر پرندے کی طرح پھڑپھڑاتا ہے۔ ہاتھ پاؤں مارتا ہے لیکن حالات کی تند تیز لہر اس کو بہا کر لے جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے ضمیر کے ساتھ جنگ کرتا رہا ہے۔ وہ بڑا بیدار ضمیر ہے۔ بہت کم لوگ اس شدت کے ساتھ اپنے ضمیر کا ساتھ دے سکتے ہیں وہ عسرت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن شاہ زماں ایسے بے ضمیر انسان کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ والدین نے ایک دفعہ اسے ٹھکرایا ہے۔ تو وہ ساری عمر ان کو ٹھکراتا رہا۔ اس کے اندر افغان خون ہے۔ لیکن اس خون میں منفی اثرات کے بجائے مثبت اثرات ہیں۔ وہ قاتل نہیں۔ وہ جسمانی انتقام نہیں لیتا۔ بلکہ ذہنی انتقام کا قاتل ہے۔ وہ اپنے جسم کو سزا دیتا ہے۔ اس کے انتقام کا طریقہ انوکھا ہے۔ وہ اذیت پسند ہے۔ نادر اور اس کے کردار میں ایک واضح فرق ہے۔ نادر خاموش متین اور غیر جذباتی ہے۔ ایک کھنڈر، جذباتی اور بگڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک رونی کی تمام توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ کیونکہ وہ خود بگڑی ہوئی ہے وہ پرنسز PRINCESS ہے۔ اس میں لابیائی پن ہے۔ وہ فطرتاً لاپرواہ ہے۔ اذیت دیتی ہے اور اذیت پسند کرتی ہے۔ وہ شراب پیتی ہے جھوٹ بولتی ہے، جوا کھیلتی ہے، سگٹنگ کرتی ہے وہ ایک حد تک خود غرض بھی ہے۔ ایک کو دل سے چاہتی ہے لیکن جب وہ دن کا شکار ہو جاتا ہے تو اس سے طلاق لے لیتی ہے۔ لیکن یورپ کی بیٹی ہوتے ہوئے بھی پاکستان اداس کی ہر چیز سے محبت کرتی ہے۔ وہ اپنی بچی کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے اس کو یورپ بھیج دیتی ہے لیکن خود اس سرزمین کے ساتھ وابستہ رہتی ہے اور اس لئے وہ ہمیں عزیز ہے۔ اس کو زندگی سے نباہ کرنے کے لئے بہت سے مصائب کا سامنا رہا ہے۔ لیکن فلورنس عیش کرتی رہی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس ملک کو چھوڑ جاتی ہے۔ اسے اس سرزمین سے کوئی انس نہیں۔ وہ تو اس کی دولت سے، اس کی خوشیوں سے محبت کرتی ہے اور اس کی محفلوں کی دلدادہ ہے۔ وہ صحیح معنوں میں انگریز ہے۔ جو سرزمین پاک و ہند کا رس پچوڑ کر اس کو چھوڑ گیا۔ اس میں یورپ کا خالص خون ہے۔ وہ مرد کو جوتے کے مانند بدلتی ہے۔ روبینا کم از کم اس سرزمین کی بیٹی تو ہے، وہ بھی بے دغا ہے۔ خود پسند بھی ہے۔ اپنی خوشیوں کو مقدم جانتی ہے۔ اسے نادر، ایک محمود، ہمایوں اور ہما سے کوئی محبت نہیں اسے اپنے آپ سے محبت ہے لیکن پھر بھی ہم اس سے محبت کرنے پر مجبور ہیں۔

رابعہ کی محبت میں اس کے پیشے کی طرح فن کاری ہے۔ اس میں گہرائی ہے۔ اپنے بھائی نادر کی طرح وہ بڑی مرغوب شخصیت کی مالک ہے۔ اسے بھی اپنے ماحول سے محبت ہے وہ بھی اپنے آبائی مکان کی عاشق ہے۔ اپنی ذات سے وابستہ لوگوں سے اسے بھی والہانہ لگاؤ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رابعہ اور نادر ایک ہی کردار کے دو رخ ہیں۔ اور ہیں بھی بالعکس! رابعہ عورت نادر ہے اور نادر مرد رابعہ۔

”نشان محفل“ عظیم ناول نہ سہی ایک دل چسپ اور اچھا ناول ضرور ہے۔ اس میں جاذبیت ہے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایک المیہ کیفیت ہے۔ پرکشش کردار ہیں سب سے بڑھ کر یہ کہ قصہ پن ہے جو بقول اکیلم فارسر ناول کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہے۔

منظومات

مولانا محمد علی جوہر (مرحوم)

ہوں لاکھ نظر بند، دعا بند نہیں ہے
معرّاج کی سی حاصل سجدہ میں ہے کیفیت
ارادہ تھا یہ نالوں کا ہلا دیں رُبع مسکوں کو
یقین آنے کو تو آجائے تیرے عہد و پیاں پر
سوزِ دروں سے جل بجھو لیکن دھواں نہ ہو
دیر و حرم میں ڈھونڈ کے سب تھک کے رہ گئے
کرنا ہی تھا حرام تو پھر وعدہ کس لئے
جینا وہ کیا کہ دل میں تری آرزو نہ ہو
تجھ سے مقابلے کی کسی تاب ہے مے
اک شہر آرزو پہ بھی ہونا پڑا تجھ
لذت ہنوز ماندہ عشق میں نہیں
قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
تم یونہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے
پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے
میں کھوکھے تری راہ میں سب دولت دنیا
کیا ڈر ہے جو ہوساری خدائی بھی مخالف
اے شافعِ محشر جو کہے تو نہ شفاعت

اللہ کے بندوں کو نہ اس طرح ستا دیکھ
اک فاسق دغا جبر میں اور ایسی کراہتیں
مگر اے ہم نفس دل کی تھکن کچھ اور کہتی ہے
تری آنکھ اے بت وعدہ کن کچھ اور کہتی ہے
ہے درو دل کی شرط کہ لب پہ فغاں نہ ہو
اب کون کہہ سکے کہ کہاں ہو کہاں نہ ہو
یہ کیا کہ مئے حلال وہاں ہو یہاں نہ ہو
باقی ہے موت ہی دل ہے مدعا کے بعد
میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد
ہل من مزید کہتی ہے رحمت دعا کے بعد
آتا ہے لطفِ جرم تمنا سزا کے بعد
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد
پرغیب سے سامان بقا میرے لئے ہے
خوش ہوں وہی پیغام قضا میرے لئے ہے
یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لئے ہے
سمجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا میرے لئے ہے
کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے
پھر کون وہاں تیرے سوا میرے لئے ہے

کیوں ایسے نبی پر نہ خدا ہوں کہ جو فرمائے
اچھے تو سبھی کے ہیں برا میرے لئے ہے
کیوں جان نہ دوں غم میں ترے جبکہ ابھی سے
ما تم یہ زمانے میں پہا میرے لئے ہے

شفقت کا ظمی

زخمِ دل کے جو مُکراتے ہیں
تیرے احسان یاد آتے ہیں
جو مالی حیات کو تجھے
کب فریب حیات کھاتے ہیں
کوچہ دوست میں پناہ کہاں
بارہا جا کے لوٹ آتے ہیں
ہم راہِ سفر خدا کے لئے
کچھ توقف کہ ہم بھی آتے ہیں
اُن سے اُمیدِ التفات تو کیا
ہم نصیبوں کو آزماتے ہیں
اُن کی جانب گئے تو ہیں احباب
ہم نصیبوں کو آزماتے ہیں
بھول جانے کی سوچتا ہوں مگر
دیکھئے کیا پیام لاتے ہیں
وہ مجھے اور یاد آتے ہیں

تمکینِ مست

ہیں اس امید پر زندہ کہ کل ایسا ہوگا
کل بھی امید نہ پوری ہو تو پھر کیا ہوگا
کبھی ہم کو یہ گمان بھی تو نہ گذرا ہوگا
کہ محبت میں تجھے بھول بھی جانا ہوگا
دل ہی دل میں مری امیدوں کا خوں ہو جانا
اور کوئی نہ سہی تم نے تو دیکھا ہوگا
میرے رونے پر نہ جا مجھ کو گلہ کوئی نہیں
دل تو دیوانہ ہے بس یونہی بھسرایا ہوگا
یہ الگ بات ہے مرجائیں مگر اُن نہ کریں
در نہ دل زخمی ہے تو درد بھی ہوتا ہوگا
ہے خوشی دہر میں ممکن مگر اک شرط کیساتھ
یعنی رونے کی جگہ بھی تجھے ہنسنا ہوگا
سچی ناکام سے کچھ جی تو بہل جائے گا
یوں تو ہوگا دہی قسمت میں جو لکھا ہوگا
جامِ جمشید جسے کہتے ہیں تمکین شاید
میرے ٹوٹے ہوئے دل کا کوئی ٹکڑا ہوگا

فرید جاوید

غبارِ دل پہ بہت اُگیا ہے دھولیں آج
دیارِ غیر میں اب دور تک ہے تنہائی
تمام عمر کی بیداریاں بھی سہ لیں گے
طرب کا رنگِ محبت کی تو نہیں دیتا
کے خبر ہے کہ کل زندگی کہاں لیجائے
کھلی فضا میں کہیں دور جا کے رو لیں آج
یہ اجنبی در و دیوار کچھ تو بولیں آج
مٹی ہے چھاؤں تو بس ایک نیند سولیں آج
طرب کے رنگ میں کچھ درد بھی سمولیں آج
نگاہِ یار ترے ساتھ ہی نہ ہولیں آج

عرشی کتبوری

ہائے وہ اپنے دل کی جلن، ہائے وہ اشکوں کی بہتات!
گھرا ہوا جلتا ہی رہا۔ کام نہ آئی کچھ برسات!
ہم پہ عجب تاکیدیں ہیں، ہم پہ عجب ہیں الزامات
دن کو دن کیوں کہتے ہیں، رات کو کیوں کہتے ہیں رات
سچ پوچھو تو آج بھی ہم ان کے سہارے جیتے ہیں
ہائے وہ کچھ گزری باتیں ہائے وہ کچھ بیتے لمحات
امید انعام نہ رکھ حسنِ عمل کی داد نہ چاہ
حسنِ عمل کے بدلے میں۔ ملتے ہیں یاں الزامات
مقبولیت آج اک فن۔ خوش اخلاقی ایک تہنہ!
اُن کے منہ پر ان کی بات! میرے منہ پر میری بات
دنیا کتنی آگے ہے، اور یہ کتنا ناداں ہے
عرشی آج بھی کرتا ہے اخلاقی اقدار کی بات

مانا کہ ترے لطف کے قابل تو نہیں تھے
اب کر دیا حالات نے مجبور و گرنہ
ہم گردشِ ایام کا حاصل تو نہیں تھے
مجبور ہی حالات کے قائل تو نہیں تھے

فظروں میں کھٹکنے لگے کیوں خار کی مانند
یہ بات الگ تھی کوئی انعام نہ ملتا
کافی تھی نگاہ غلط انداز بھی ہر کو
کیا بات ہے عرشی کہ ہیں اب لب پشکایا
ہم دجبر دل آزاری محض تو نہیں تھے
انعام سردار کے قابل تو نہیں تھے
ہم تشنہ الطاف تھے ساحل تو نہیں تھے
تم شکوہ بیداد پہ مائل تو نہیں تھے

اقبال شوقی

ہنبتِ راوی

اک چمن چہرہ، سمن بر گل رعنا کہئے
اک نئے روپ میں مانی کا تصور ابھرا
جنبش چشم کو اندوہ رہا کہہ لیجئے
ہر تبسم کو نجاتِ غم دوراں کا پیام
گفتگو ایسی شگفتہ کہ کھلے دل کی نکلی
بانگیں چال میں ایسا کہ ہر دم بھولے
زندگی تلخ حقیقت ہے محبت کی قسم
حسن بھولا تھا سرشت اپنی گزشتا رہوا
عشق میں تپکے میں خام ہول ہے کندن
عشق ایشا طلب حسن جسارت آموز
عشق کے مد نظر حاصل معراج انا
مہبط زہرہ کا تابندہ ستارا کہئے
جلوہ حسن بہ تصویر تمنا کہئے
شوخی غنچہ خنداں کو مسیحا کہئے
ہر نظر کو خلش دل کا مداد ا کہئے
بے رخی ایسی کہ آہوئے رمیدا کہئے
اور وہ سادگی حسن کہ گڑیا کہئے
گل سے کیا حسرت خندیدن غنچہ کہئے
ہائے کیا خوبی نیرنگ زمانہ کہئے
ہجر کی آگ پہ قائم ہوا پارا کہئے
دل کو صید طلب و ترک تمنا کہئے
حسن کے پیش نظر مصعب سیما کہئے

”ہنبتِ راوی“ کہ ہے اک یلہی مجنوں افتاد

ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہئے

شیر افضل جعفری

مستی ازل کی شبہ پر تخیل ہو گئی
برداشت کر سکی نہ غمِ روزگار کو
سیرت فقیر شہر کی روزِ سیاہ میں
میری بیاض پر تو انجیل ہو گئی
فطرتِ خرد کی عشق میں تبدیل ہو گئی
سوزِ غم حیات سے قندیل ہو گئی

مسلم شمیم

شکست

ہوس کے ہاتھوں عروسِ زمیں کی مانگ سہی
 شعورِ زلیت پر احساں ہے بدبریت کا
 ہر ایک قطرہٴ خونِ زندگی کا سرچشمہ
 علم بلند ہے مظلوم آدمیت کا
 عظیم بات ہے زنداں میں زہرِ غم پینا
 عظیم تر ہے صلیبوں کی چھاؤں میں جینا

شکست جھوٹ کی منزلِ شکست قسمتِ جہل
 شکست غم کا مقدرِ شکست دکھ کا نصیب
 پہنچ چکا ہے بدستِ لوازشِ حالات
 قصا و فطرتِ سرمایہٴ خود کشی کے قریب
 سہمتی رات کے سائے سحر کی راہ میں ہیں
 ہم اور چند گھڑی ظلم کی پناہ میں ہیں

برق سیما بی فچوری

دارفنگانِ شوق پہ وہ جسم کھائیں کیا
 پردہ کوئی اٹھا ہی نہیں ہے گرائیں کیا
 آتا نہیں مزاجِ بتاں میں جو انقلاب
 سنتا نہیں خدا بھی کچھ ایسی دعائیں کیا
 فرصت کہاں ہے برقِ غم روزگار سے
 فکرِ سخن میں وقت گزاریں تو کھائیں کیا

جاوید احسن

قطعہ

ہمیں ازل کی خبر ہے نہ کچھ ابد معلوم
 جہاں میں آتے نہیں لوگ لائے جاتے ہیں
 نہ جانے کونسی منزل ہے راز کی ایسی
 کہ جانے والے بھی چہرے چھپائے جاتے ہیں

مطبوعات موصولہ

ذوق جمال

اردو کے ابھرتے ہوئے شاعر عنوان چشتی کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جسے اردو سماج جامعہ نجرنی دہلی نے بڑے سلیقے سے شائع کیا ہے۔ ابتداء میں بطور پیش لفظ عنوان چشتی صاحب نے غزل، غزل کے اسلوب اور اپنے انداز غزل گوئی پر جو کچھ لکھا ہے اگرچہ اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ پھر بھی ان سطروں سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ فن شعر کی برکتوں، خصوصاً غزل کی تنک مزاجیوں اور اس کی دستوں سے بے خبر نہیں ہیں۔

عنوان چشتی اردو کے استاد بھی ہیں فنکار بھی، ساتھ ہی چونکہ وہ عروض دیوان کی پیچیدگیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بھی آگاہی رکھتے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ان کا ذوق شعر گوئی اکتسابی سے زیادہ طبعی ہے۔ اس لئے ان کی کم عمری کے باوجود ان کی شاعری میں اگر فنی پختگی نظر آئے تو چنداں تعجب کرنا چاہئے، بلکہ تاریخ شعر تو یہ بتاتی ہے کہ بعض شعرا نے پچیس تیس سال کی عمر میں جو کچھ کہا ہے وہی ان کے کلام کا بہترین حصہ ہے۔

عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ "غزلیہ شاعری، شاعر کے دل کی دھڑکنوں کا حسین نتیجہ ہوتی ہے۔ پڑھنے والا کاتوں سے ان دھڑکنوں کو نہیں سن سکتا۔ لیکن اپنے دل کی تھر تھراہٹوں سے محسوس کر لیتا ہے" اس باب میں مجھے ان سے کلی اتفاق ہے اس لئے میں بھی ان کی غزل گوئی کے سلسلے میں تفصیلی تبصرے کو ضروری نہیں سمجھتا۔ اس قدر ضرور کہوں گا کہ عنوان چشتی صاحب بعض دوسرے غزل گو شعرا کی طرح نہ حسن کے شاعر ہیں نہ عشق کے۔ نہ غم جاناں کے شاعر ہیں نہ غم روزگار کے، بلکہ ان کے پیش لفظ، ان کی تصویر، زیر تصویر شعرا اور ان کے انداز غزل سرائی سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ امنگوں کے آدمی اور امنگوں کے شاعر ہیں اور آپ جلتے ہیں کہ امنگ مرنے کی ہو یا جینے کی زندگی سے گہرا ربط رکھتی ہے اور اسی لئے جب بے ساختہ شعر کے قالب میں ڈھل جاتی ہے تو دلوں میں ارتعاش پیدا کئے بغیر نہیں رہتی "ذوق جمال" سے۔ ایک وہ نہیں، اسکے ثبوت میں متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں، لیکن میں اس جگہ صرف چند اشعار کے انتخاب پر اکتفا کروں گا۔

ہوش کے دور میں بھی جامہ درمی مانگے ہے
اوروں کو سرشار بنائیں خود میں تشنہ کام بہت
اس کی گلی کے رہنے والے پھر بھی ہیں بدنام بہت
شاید وہ خود بخیس بدل کر نیند چرانے آئے تھے
آج نہ ملنے پر بھی خوش ہیں کل ملکر بچھٹائے تھے
پہلے پہل ملتے ہی آنکھیں ہم دونوں شڑتے تھے
مری شکست محبت پہ ہاتھ ملتے ہیں

عشق پھر عشق ہے۔ آشفستہ سری مانگے ہے
بات کہاں ان آنکھوں جیسی بھول بہت پر جام بہت
اس کے نقدس کے افسانے سب کی زبان پر جانی ہیں
رات کی آوارہ سپنے آنکھوں میں لہرائے تھے
ہائے وہ ربط و ضبط محبت ہائے یہ پاس شرط دفا
تم کو بھی آواز محبت یاد تو ہو گا کم سے کم
ترا خیال تری یاد، تیرا غم اے دوست

جو مرے چہرے پہ دیکھتے ہو یہ گردِ راہ سفر نہیں ہے
دل کا ورق ہے بالکل سادہ
یہ خرد کی ہے جوانی کہ جنوں کا ہے لڑکپن
وہی راز کہہ گئی ہے مرے دل کی ایک دھڑکن
چراغ تیز ہواؤں میں ہم جلا کے رہے
کہ جیسے کبے میں صبح بنارس مسکرائی ہے
جسے ہوسارے جہاں سے نبت مجھ وہ غم بھی قبول ساقی

بہی تو ہے سرمہ بصیرت ہی تو ہے تجربوں کا غاذہ
کبے تو نام آپ کا نکھدوں
دہ کھڑے ہیں کچھ خجل سے مرے ہاتھ میں ہے دامن
بہ ہزار سعی پیہم جو نہ آسکا زباں تک
غم حیات میں گھر کر بھی ان کو یاد کیسا
فضائے دل کسی کی یاد سے یوں جگمگائی ہے
مجھے نہیں ہے خوشی گوارا اگر ہو وہ صرف انفرادی

یہ اشعار نہ صرف خیالات بلکہ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی حد درجہ پاکیزہ ہیں۔ نزل کے اسلوب خاص میں دھلے ہوئے ہیں۔
جوت کے باوجود، صانع روایات کا دامن تھامے ہوئے ہیں کیف غم کو نشاطِ حیات میں سموئے ہوئے ہیں۔ اور اسی لئے اگر یہ
کہاجائے کہ ان کی شاعری۔ کہ امکانات بہت روشن ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

اب رہیں بعض کمر دریاں مثلاً اس شعر میں :-
کسی کے فیضِ قرب سے حیات اب سنور گئی
نفسِ لبک اٹھا نظر نظر بکھر گئی
”اب“ کا یکسر خشو، ہونا، یا اس شعر میں

آب آس ٹوٹ کر مجھے سکون نصیب ہو گیا
جو شامِ انتظار تھی وہ شام تو گزر گئی
”اب آس ٹوٹ کر، کا بے محل ٹکڑا، یا اس مصرعہ میں
”کیا جائے کیوں اس عالم میں طاری سافوں ہو جاتا ہے“

”فسوں میں سا“ کی جگہ ”طاری سا“ کا استعمال، یا اس شعر میں
خلوتِ دل میں جو آتے تو کوئی بات نہ تھی
تم ہو جلوہ گہ عام یہ عام یہ کیا قصہ ہے
”تم ہو جلوہ گہ عام“ کا بے محل استعمال وغیرہ۔

سو اس نوع کی بعض لفظی کمزوریاں بڑے بڑے استاد کہہ سکتے ہیں اور ان سے کسی کے مرتبہ سخن گوئی پر حرج نہیں آتا۔
کتاب مکتبہ جامعہ دہلی سے تین روپے میں مل سکتی ہے۔

بیاباں صفات پر مشتمل، مجد اقبال غازی ایڈوکیٹ کا علمی مقالہ ہے جس میں موصوف
نے حکومت پاکستان کی اسلامی شادرتی کو نسل، کی اس سفارش کے عواقب و
اثرات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جس میں کونسل مذکور نے چوری کے سلسلے میں
اسلامی شادرتی کو نسل کے ارکان میں بعضی صاحب نظر
دبا خبر حضرات بھی شامل ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ وہ نیک نیتی سے اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ بعض شرعی قوانین کے نفاذ
خصوصاً چود کے ہاتھ کاٹنے کی سزا کو قانونی شکل دینے سے جرائم کا افساد ہو سکے گا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑا کہ شادرتی
کونسل نے مملکت اسلامی کی نظامت عدلیہ کی روح کو نہیں سمجھا وہ نہ وہ موجودہ معاشرہ اور موجودہ نظام حکومت میں کیسے شرعی
سزا کو قانوناً بروئے کار لانے پر اصرار نہ کرتے۔ اس لئے کہ دورِ حاضر کا جمہوری نظام خواہ بعض مسائل میں اسلام سے کتنا بھی

CUTTING OF HAND
and
ISLAMIC IDEOLOGY

قریب کیوں نہ ہو اور اپنی ساخت و ظاہر ہی صورت کے لحاظ سے وہ حکمت طبعی کے تحت ہی مائلت کیوں نہ رکھتا ہو، اتنی بات تو پھر بھی واضح ہے کہ وہ یکسر اسلامی نہیں ہے اور فاضل مقالہ نگار نے اسی کی کو بنیاد بنا کر، مشارقی کونسل کی سفارش کو قبل از دقت اور غیر دانشمند قرار دیا ہے۔ صاحب مقالہ نگار نے اس سلسلے میں حکومت شرعیہ، اس کے اقتدار اعلیٰ دار کا ان فرائض و حقوق غایت و نشاط نظام عدل و قانون اور مجلس مشاورت و مجلس انتظامیہ سب کا قرآن حکیم کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اور ملاحظہ سے یہ بات واضح کر دی ہے کہ ہمارا موجودہ معاشرہ اور موجود نظام حکومت - خلافت راشدہ کے نظام یا خالص اسلامی طرز حکومت سے بہت مختلف ہے، اتنا مختلف کہ اس میں کسی مخصوص باب میں شرعی قانون کے نفاذ کی کوشش مفید کے بجائے ہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ فاضل مقالہ نگار کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ موجودہ معاشرہ اور جمہوری نظام کچھ اس انداز کا ہے کہ اس میں حقیقی مجرم کو بے گناہ اور معصوم کو مجرم ثابت کر دینا کچھ مشکل نہیں ہے۔ اس لئے تاوقتیکہ مملکت و حکومت کے سارے ڈھانچے کو احکام شرعیہ کے تابع نہ بنالیا جائے اور ایسے سارے امور و اختیارات کو جو مجرم و غیر مجرم کے امتیازات کرنے میں پیچیدگی و دشواری پیدا کرتے ہیں عملاً و قانوناً داخل ہونے سے روک دیا جائے کسی شرعی سزا کے قانونی نفاذ سے مفید مطلب نتائج مرتب نہ ہوں گے۔

نفوذت اس امر کی ہے کہ زیر بحث مسئلہ پر جوش مذہبی کے ساتھ نہیں بلکہ عالمانہ سنجیدگی سے غور کیا جائے اور اس کے روشن و تاریک دونوں پہلوؤں کو پوری طرح نظر میں رکھ کر کوئی رائے قائم کی جائے اور یہ اسی دقت ممکن ہے جبکہ کونسل مذکور کی سفارشات کے ساتھ ساتھ زیر نظر مقالے کا مطالعہ بھی ضروری خیال کیا جائے۔ کیا اچھا ہوتا کہ اس انگریزی مقالہ کا اردو ترجمہ بھی شائع ہوتا۔ تاکہ بات انگریزی سے ناواقف علماء مذہب تک بھی پہنچتی اور مسئلے کے دوسرے پہلوؤں سے آشنا ہونے کا انھیں بھی موقع ملتا۔

مقالہ پائیر پرنٹنگ پریس بٹ روڈ لاہور سے شائع ہوا اور دیں سے ایک روپیہ پچاس پیسے میں مل سکتا ہے۔

GLOBAL AND EDUCATION

اقبال اور تعلیم

جامعہ تعلیم ملی ملیر کے سہ ماہی مجلے کا خصوصی شمارہ ہے۔ جامعہ تعلیم ملی نے ملک کے ممتاز عالم تاریخ و فکر تعلیم ڈاکٹر محمود حسین کی رہنمائی اور مجلس کے معتمد عبدالحی کی نگرانی میں تعلیم و تدریس کی جن اعلیٰ و پاکیزہ روایات کی بناء ڈالی ہے وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ آج سے دس سال پہلے ملیر کے جس ویرانے میں چند سر پھروں نے پاکستان میں ملی ادارے کے تحفظ اور قومی کردار کی تشکیل کے لئے ایک معمولی سے ابتدائی مدرسے کا آغاز کیا تھا اس جگہ آج سائنس، آرٹس اور کامرس کے ڈگری کالج، طلبہ و طالبات کے لئے جداگانہ ثانوی مدارس، اساتذہ کے تربیتی ادارے ٹیکنیکل انسٹیٹیوٹ، مکتبہ تصنیف و تالیف خواتین کے لئے صنعتی مراکز اور کتب خانے قائم ہیں۔ یہ سب اقامتی ادارے ہیں اور اپنے پر ضابطہ عمل و وقوع و خوشگوار تعلیمی ماحول کی بنا پر رشک کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ہر ادارے کے پاس اپنی الگ عمارت ہے الگ الگ نگران ہیں اور نظم و نسق ہے۔ الگ الگ باغات، کھیل کے میدان اور کتب خانے ہیں۔ بایں ہمہ ان سب میں گوشت و ناخن کا تعلق ہے وہ اپنے اغراض و مقاصد اور طرز تعلیم و تدریس کے لحاظ سے یک رنگ و یک صفت ہیں اور اسی اکائی کا نام جامعہ تعلیم ملی ہے اور زیر نظر مجلہ جسے "اقبال نمبر" کہنا چاہئے۔ اکائی کا ترجمان ہے۔

اقبال کی شخصیت علم و فکر کی جامعیت کے اعتبار سے یک پہلو نہیں ہشت پہلو ہے۔ ہماری قومی و ملی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہوگا جس پر ان کے افکار و خیالات نے اثر نہ ڈالا ہو، ان اثرات کا دل کھول کر جائزہ لیا گیا ہے اور براہِ راجح یہ ہے، لیکن ان کی شخصیت کا ایک پہلو اب بھی ایسا ہے جسکی جانچنا ضرور خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ حالانکہ ہمارے قومی مسائل کا مقصدنا یہ تھا کہ سب سے پہلے اسی طرف توجہ کی جاتی۔ میری مراد اقبال اور ان کے نظریہ تعلیم سے ہے ہر چند کہ غلام السیدین صاحب نے اب سے بہت پہلے اس موضوع پر، انگریزی میں ایک کتاب لکھ کر اس موضوع پر کام کرنے کی راہ دکھادی تھی پھر بھی اس طرف کسی نے قدم نہیں بڑھایا۔ غالباً اسی کی کوپڑا کرنے کے لئے جامعہ تعلیم ملٹی نے ملک کے ممتاز تعلیمی مفکرین و علمائے ادب کو دعوت فرمادی۔ اقبال اور ان کے نظریہ تعلیم پر مقالات لکھوائے اور انہیں کتابی صورت میں شائع کر کے اس موضوع پر ایسا قیمتی مواد یکجا کر دیا جس پر نظر ڈالے بغیر اقبالیات کا مطالعہ مکمل نہیں کہا جاسکتا۔

زیر تبصرہ مجلے میں اقبال کے تعلیمی نظریات و افکار پر متعدد دگراں قدر مقالے شامل ہیں، ان مقالات میں یکاچھ ہے؟ انہوں نے اس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس کی وسعت بحث کا اندازہ اس سے کر لیجئے کہ اس میں اقبال کے فلسفہ تعلیم کی خصوصیات، اقبال کے تصور فرد و ملت، اقبال کے نظریہ مشرق مغرب اقبال کے افکار تعلیم و نفسیات، اقبال کی فکر علمائے پاکستان کی قومی زندگی و ذہن پر اقبال کے اثرات اور اس قسم کے بعض دوسرے اہم پہلوؤں کا ناقدانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ اور جائزہ لینے والوں میں چوکیدار اکثر اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر محمد حسین، ممتاز حسن، بی، اے ڈار، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر امین سید جیسے باخبر و باغ نظر اہل قلم شامل ہیں۔ اس لئے اگر اس مجلے کو اقبال اور ان کے فلسفہ تعلیم کے موضوع پر مستند و ستادینہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا

انسان کی کہانی

مؤلف : علامہ الدین خالد

ناشر : اردو اکیڈمی سندھ کراچی

سفید کاغذ عمدہ ٹائپ، مجلد، صفحات ۱۷۲

قیمت چار روپے پچاس پیسے

انسان، ارتقا کی کتنی منزلوں سے گزر کر، آج کی تہذیبی زندگی تک پہنچا ہے؟ اتنا اہم اور مفید موضوع ہے کہ اس کے متعلق ہر پڑھا لکھا آدمی، کچھ نہ کچھ جانا چاہتا ہے، حقیقت یہ ہے ایک انسان کے لئے انسان کی کہانی سے زیادہ دلچسپ اور مفید کوئی اور کہانی ہو بھی نہیں سکتی۔ لیکن اردو میں بہت کم ایسی کتابیں ہیں جو اس مسئلے کو تعمیری انداز سے قارئین کے ذہن نشین کر سکیں۔ علامہ الدین خالد کی زیر نظر کتاب اللہ اس مقصد کو پورا کرتی ہے۔

اس کتاب میں علامہ الدین خالد نے سب سے پہلے زمانہ قبل از تاریخ کے انسانی تمدن پمدوشنی ڈالی ہے بعد ازاں دادی سندھ، دادی دجلہ و فرات، دادی نیل، چین، ایران، یونان، روما اور ہندوستان کی قدیم تہذیبوں کا جائزہ اندر یہ جائزہ چونکہ اہم تاریخی مآخذوں کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے سند کا درجہ رکھتا ہے۔

آخری تین ابواب میں ظہور اسلام سے لے کر خلافت راشدہ تک اسلامی تہذیب اور اس کی برکتوں کا سلسلہ بیان ہے۔ اور ہر لحاظ سے قابل مطالعہ ہے۔ کتاب چونکہ مختلف مقامات اور مختلف ادوار کی تہذیبوں کے قدیم ترین خاکوں، چارٹوں، تصویروں سے بھی مزین ہے۔ اس لئے اور بھی لکھ کر دہ مفید ہوگئی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ تمام انسانی تمدن کی اس طویل کہانی کو علامہ الدین خالد نے ایسے سادہ، دلکش اور مربوط انداز سے سنایا ہے کہ وہ بڑی آسانی سے

قاری کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہے۔ اور اسی لئے امید ہے کہ غرائیات و تاریخ کی یہ کتاب جس میں زبان و بیان کا خاص لطف موجود ہے، ہر حلقے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائے گی۔

ربیع اللہ خاں کی تالیف ہے۔ اس میں موصوف نے عربی قواعد کے ان بنیادی مسائل کی صراحت کی ہے جو عربی سیکھنے کے سلسلے میں مفید ہو سکتے ہیں، عربی غیر ملکی زبان سہی

عربی خود سیکھئے

پھر کئی اسلام اور پاکستان کی قومی زبان اردو کے توسط سے وہ ہمارے معاشرے خصوصاً ہماری علمی و ادبی زندگی سے اس قدر قریب ہو جاتی ہے کہ ہم اسے بعض دوسری غیر ملکی زبانوں کی طرح یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لیکن عربی قواعد اپنی جامعیت کے ساتھ ساتھ کچھ اتنی پیچیدہ اور پاک دہند کی مروجہ آریائی زبانوں سے کچھ اتنی مختلف ہے کہ اس پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔

ربیع اللہ خاں نے اسی شکل کو سامنے رکھ کر عربی قواعد کی بنیادی باتوں کو اردو کے ذریعے قارئین کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔ عربی سیکھنے سکھانے کے سلسلے میں اس نوع کی اور کئی کتابیں اردو میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً معلم عربی، جواہر عربی عربی اردو بول چال، عربی کے دس سبق وغیرہ۔ اس میں شک نہیں یہ سب کسی نہ کسی حد تک مفید ہیں۔ لیکن ان کتابوں سے اصل مقصد پورا نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ بدقسمتی سے ہمارے مروجہ اردو نصاب میں اردو قواعد کو نظر انداز کر کے انگریزی کی تقلید میں براہ راست اردو پڑھائی جاتی ہے، نتیجہ ظاہر ہے۔ اسکول اور کالج کے فارغ التحصیل طلبہ و طالبات اردو قواعد یا اس کی اصطلاحات سے یکسر نا آشنا ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس چونکہ کم از کم بارہویں جماعت انگریزی قواعد خصوصیت سے پڑھائی جاتی ہے اور امتحان میں قواعد سے متعلق سوالات بھی پوچھے جاتے ہیں اس لئے انگریزی قواعد سے طلبہ کچھ نہ کچھ واقف ہوتے ہیں، چنانچہ اگر آپ متکلم اور حاضر کہیں تو نہ سمجھیں گے FIRST PERSON اور SECOND PERSON کہیں تو سمجھ لیں گے، ضمیر اور تہنیز کے متعلق کچھ دو جھیں تو انکھیں میں پڑ جائیں گے PRONOUN اور ADVERB کے نام سے سوال کریں تو اکثر بتادیں گے۔ ایسی صورت میں اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جو لوگ خود اردو قواعد نہیں سمجھتے وہ اردو قواعد کے ذریعہ عربی قواعد کس حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ ضرورت اس کی ہے۔ عربی کی ایک قواعد اس طرز کی لکھی جائے جیسی کسی زمانے میں گلگتہ کے مولوی محمد عثمان غنی نے اینگلو عربک گرامر کے نام سے لکھی تھی یعنی تصریح تو اردو میں کی جائے لیکن اسے اردو قواعد نہیں بلکہ انگریزی قواعد کی اصطلاحات کے سہارے ذہن نشین کرایا جائے۔ ربیع اللہ خاں صاحب نے اس طریقہ کار پر عمل تو نہیں کیا، پھر بھی چونکہ انکھوں نے جا بجا عربی قواعد کی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ انگریزی اصطلاحات بھی دیدی ہیں۔ اس لئے ان کی کتاب بعض دوسری کتابوں کے مقابلے میں مفید تر ہوگئی ہے۔

۲۰۸ صفحات کی یہ کتاب دوردیہ پکاش پیسے میں ادارہ طوع اسلام لاہور سے مل سکتی ہے۔

مصنف : مولانا حامد حسن قادری مرحوم

ناشر : قائد اکیڈمی کراچی

تاریخ و تنقید

کتابت و طباعت ستھری۔ کاغذ معمولی۔

صفحات ۲۰۸ - قیمت مجلد تین روپے پکاش پیسے غیر مجلد ایک روپیہ پکاش پیسے
مولانا حامد حسن قادری مرحوم ان بلند پایہ گوشہ نشین اور خاموش طبع ادیبوں میں تھے جو صلہ و ستائش کی تمنا سے یکسر بیزار

رہ کر پورے پچاس سال تک اردو کی خدمت میں منہمک رہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمت کی یادگار ایک دو نہیں و جنرل کتابیں سیکڑوں بیش بہا مقالات، ہزاروں قطعات تاریخ، متعدد تاریخی نظمیں، اور دوسری زبانوں کے کئی قیمتی ترجمے ہیں۔ لیکن بعض کتابیں ایسی ہیں کہ اگر وہ ان کے سوا اور کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی ان کا نام کبھی اردو ادب کے مورخین و ناقدین کی نظر سے چھپا نہ رہتا۔ زیر نظر کتاب ان کی اسی قسم کی تصنیف ہے۔ اور داستان تاریخ اردو کے بعد ان کی جس کتاب کے حوالے، ہمارے ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں میں سب سے زیادہ دے گئے ہیں۔ وہ یہی کتاب ہے۔

”داستان تاریخ اردو“ ضخیم ہے اور اردو نثر کی تاریخ تک محدود ہے، اس کے برعکس ”تاریخ و تنقید“ اگرچہ مختصر ہے۔ لیکن نظم و نثر دونوں پر محیط ہے۔ اس کتاب میں مولانا مرحوم نے اردو زبان کی پیدائش ارتقاء نظم کی پیدائش، اس کے ارتقاء۔ اردو شاعری کے مختلف مکتبہ فکر دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی، جدید شاعری کی تاریخ، غزل، قصیدہ، رباعی، مرثیہ، مثنوی اور اردو کے ممتاز شعرا اور شعرا و ادب سے متعلق بعض دوسرے اہم مسائل پر تحقیقی و تنقیدی روشنی ڈالی ہے اور اس اختصار و جامعیت کے ساتھ گویا دریا کوئی الواقع کوزے میں بند کر دیا ہے۔

مولانا مرحوم کے سنگت و سلیس طرز تحریر کے سبب یہ کتاب زبان ادب کے طلبہ و طالبات کے خصوصاً مفید ہے۔ ایک طرف ان میں تنقید و تحقیق کا سچا شعور اور شعرا و ادب کے مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرتی ہے دوسری طرف کم وقت میں ہر موضوع پر اتنا کچھ مواد و معلومات فراہم کر دیتی ہے کہ بعض ضخیم کتابوں سے بھی وہ اس قدر حاصل نہیں کر سکتے۔

اردو کے ممتاز شاعر، عبدالعزیز خاں کا نعتیہ قصیدہ ”عبدالعزیز خاں“ دودھ حاضر کے ان گنے چنے اردو شعرا میں سے ہیں جنہیں صرف شاعر نہیں بلکہ صاحب علم و صاحب نظر بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے جتنے مجموعے یا کلام اب تک منظر عام پر آئے ہیں۔ ان پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا طرز سخن گوئی (خواہ کوئی شخص اپنے ذاتی تعصبات کی بنا پر اسے پسند کرے یا نا پسند) زبان و بیان اور موضوع و مواد دونوں کے لحاظ سے، اردو شاعری کی موجودہ دگر سے بہت مختلف ہے۔ دگر جو جس کے نزدیک مدوح یا مدحیہ کے نزدیک نا مطبوع ہر حال انفرادی شان رکھتی ہے۔ اور آپ جانتے ہیں کہ شعر و ادب میں انفرادی شان، خواہ آراغ کی طرح بیان بیان کی ہو۔ خواہ اقبال کی طرح فکر و نظر کی۔ شاعر کے انفرادی ذات و صفات یا انفرادی شخصیت کے بغیر وجود ہی نہیں رہتی۔ عبدالعزیز خاں کی یہ انفرادیت جو علمیت و شعریت اور پاکیزگی خیال و سنجیدگی مزاج سے تشکب باقی ہے، ”مثنیٰ میں بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔“ مثنیٰ کا موضوع عظیم ہی اور نازک بھی۔ عظیم اتنا کہ کچھ رہنے کے باوصف، اس کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا، اور نازک اتنا کہ سب کچھ کہہ دینے کے باوجود کہنے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو، جس نے بارگاہِ حمدیت و بارگاہِ رسالت میں سجدہ شکرانہ کے طور پر اشعار پیش کئے ہوں، بہت ممکن ہے کہ یہ اشعار دوسری دنیا میں اس کی سرخروئی کا سبب بھی بن گئے ہوں۔ لیکن جہاں تک دنیا کے شعر و فن کا تعلق ہے اس میں چند ایک کے سوا کسی کو قبل عام کی تہلیل خاص بھی میسر نہیں آتی۔

ان میں آپ کو ناسخ لکھنؤی اور سیلاب اکبر آبادی جیسے شعر ابھی مل جائیں گے جنہوں نے احادیث نبوی اور قرآن کریم تک کو نظم کا جامہ پہنا کر ثواب دارین حاصل کرنے کی کوشش کی اور درد، داصر جیسے صوفی باصفا بھی مل جائیں گے جن کی زندگی کے اکثر لمحات و ظائف و اوراد میں بسر ہوئے۔ لیکن اسے کیا کیجئے کہ مدرس عالی کے چند نعتیہ شعروں، امیر مینائی و محسن کاکوری کے ایک دو قصیدوں ایک دو شہولیوں اور علامہ اقبال کے بعض اشعار و قطعات کے سوا کسی کے نعتیہ اشعار صاحبان نقد و نظر کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے۔ عبدالعزیز خالد اردو کی نعتیہ شاعری کے باب میں یوں اہمیت رکھتے ہیں کہ دور حاضر میں جبکہ اکثر حضرات اپنی کج فہمی سے اس قسم کے موضوعات پر فکر کرنا رجعت پسندی خیال کرتے ہیں انہوں نے اس طرف خصوصی توجہ کی ہے اور ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے اس راز تک پہنچ گئے ہیں کہ اس دنیا میں نہ کوئی موضوع فرسودہ ہے نہ تازہ بلکہ یہ شاعر کی ذات ہے جو فرسودہ کو تازہ، اور تازہ کو فرسودہ بنا دیتی ہے۔ عبدالعزیز خالد کی دو نعتیہ تعنیفات ایک فار قلیط اور دوسری زیر نظر کتاب منمنا، اس بات کی واضح شہادت ہیں کہ وہ ایک خلاق اور قادر الکلام شاعر ہیں اور ذرے سے لے کر آفتاب تک کائنات کے ہر موضوع کو اپنی فنی سحر کاری سے جاوداں بنا سکتے ہیں، منمنا کے روپ میں تقریباً پانچ سو اشعار کا، ان کا نعتیہ قصیدہ، جسے قافیہ کی رعایت سے میمبہ قصیدہ کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب فکر و فن کا خصوصاً ایسا مرقع ہے جسے ان کی انفرادیت کا امتیازی نشان کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

یورے قصیدے میں شاعر نے ایک ایک لفظ کو نیچے کی طرح جرٹے اور الفاظ کو ایک دوسرے سے باہم ربط دینے کی پوری کوشش کی ہے۔ چنانچہ اشتقاق، تہسین، الصفات، مراۃ النظر، تجنیس، تلمیح، جمع و تفریق اور اس طرح کی بعض صنعتیں منمنا میں بڑی خوبی سے در آئی ہیں، بعض مقامات پر البتہ وہ اشتقاق کو پوری طرح کام میں نہیں لائے۔ مثلاً ص ۷ کے اس مصرعہ میں ع

سليم و صاحب اسلام و سالم و اسلم

وہ ”صاحب اسلام“ کی فارسی ترکیب لائے بغیر مصرعے کو دوسرے الفاظ کی رعایت کے مطابق، یوں کہہ سکتے تھے۔

سليم و مسلم، سالم، مُسلم و اسلم

اس طرح کے اور بھی مصرعے اور شعر ہیں جنہیں وہ ادنیٰ توجہ سے زیادہ خوبصورت و مربوط بنا سکتے تھے۔

۱۲۴ صفحات کی یہ مجلد کتاب، خوبصورت جلی ٹائپ میں شائع کی گئی ہے اور دور و پہے پچاس پیسے میں بک لینڈ، بندر روڈ کراچی سے مل سکتی ہے۔

مرتبہ : افسر صدیقی امر دہوی

میدر فراز علی رضوی

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص کے

مخطوطات انجمن ترقی اردو

جلد اول (اردو)

اردو علمی نسخوں کی وضاحتی فہرست ہے جسے ”انجمن ترقی اردو“ نے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔

انجمن کا کتب خانہ خاص، جو عرف عالم میں کتب خانہ مولوی عبدالحق بھی کہلاتا ہے، علمی و ادبی نوادات

کامیاب بہاؤ خیزہ ہونے کی حیثیت سے کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے، اگر مولوی عبدالحق مرحوم اپنی جان جو کھم میں ڈال کر اس قیمتی سرمایہ کو دہائیوں کے بلوایوں سے نہ بچا لیتے اور اسے دہلی سے کراچی منتقل نہ کر لیتے تو ہمارے پاس اپنے اسلاف کے علمی و ادبی ورثے کا کوئی ایسا نشان بھی نہ ہوتا جسے ہم ایک شاکستہ اور مہذب قوم کے افراد کی حیثیت سے کسی کے سامنے پیش کر سکتے۔

قیام پاکستان کے بعد سے اب تک ہمارے ہاں اردو میں جو تحقیقی کام ہوا ہے۔ اس کا زیادہ حصہ ہی کٹھانے کا رہن منت ہے۔ اور آئندہ بھی اس سے بے نیاز رہ کر کوئی تحقیقی کام ممکن نہ ہوگا۔ لیکن اب تک ایک بڑی وقت یہ بھی کہ تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت سادقت اس سرراغ رسانی میں ضائع ہو جاتا تھا کہ کوئی مخصوص مخطوطہ انجن کے کتب خانے میں موجود بھی ہے یا نہیں، زیر نظر کتاب کی اشاعت کے بعد یہ مشکل حل ہو گئی بلکہ اب ہر شخص گھر بیٹھے حسب ضرورت اپنی تحقیقی ضرورتیں پوری کر سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کتاب کے مرتبین اپنے کام سے سرسری گذرنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ انتہائی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لے کر ہر مخطوطے کے متعلق مضمون کی صورت میں اس کی جملہ خصوصیات اُجاگر کر دی ہیں۔ چنانچہ جس کے پاس زیر تبصرہ فہرست مخطوطات ہے گویا اس کے پاس کتب خانہ خاص کے اردو قلمی نسخوں کا پورا ذخیرہ موجود ہے اور جس وقت اس کا جی چاہے اپنا کام بعد لب و دندان نکال سکتا ہے۔

یقین ہے کہ انجن کا یہ کام علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ ساتھ ہی مرتبین کی جاں کاہی کی بھی داد دی جائے گی۔

۵۶ صفحات کی یہ کتاب، انجن سائز پر۔ سفید کاغذ پر۔ پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے۔ اور دس روپے میں گلد انجن کتاب گھر صدر کراچی سے مل سکتی ہے۔
محمد غضنفر علی صوفی بی۔ اے۔ علیگ کا مجموعہ کلام ہے۔ صوفی صاحب فن شاعری میں نغمہ صوفی | مذکورہ کسی کے شاگرد ہیں نہ مقلد، وہ اپنے طرز کے آپ موجد و خالق ہیں، اور مبداء فیاض کے سوا، وہ اس باب میں کسی کے رہین منت نہیں ہیں خود لکھتے ہیں۔

نغمہ صوفی کی ابتدا بطور اہام ۱۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو واقع ہوئی۔ اس دن سے پہلے مجھ سے تک بندی کرنے کا جرم بھی سرزد نہیں ہوا تھا..... ۷ جولائی ۱۹۵۶ء کو حضرت غالب خواب میں نظر آئے۔ علیگ سلیک کے بعد، میں نے ان سے کلام سنانے کی فرمائش کی، استاد نے دو غزلیں سنائیں..... کلام سنانے کے بعد مجھ سے کلام کی فرمائش کی۔ میں نے مجبوری ظاہر کی.... فرمایا غزل گوئی بیکاری میں اچھا شغل ہے۔ جذبات ظاہر کرنے کا بہترین ذریعہ ہے، کچھ کہا کرو۔ اس کے بعد آنکھ کھل گئی۔ ۱۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو اچانک یہ شعر

کہوں کیا مجھ پر کیا گزری ہے سنتے مرثدہ حرمان

فقس میں وہ پیام دقص برق آسایاں بھوں

بائیس سال کی عمر میں یہ پہلا شعر تھا جو ذہن میں بنا اور زبان سے نکلا بعد غزلیں دتنا وقتاً دہن میں آئی رہیں اور بہ نوعیت متذکرہ بالا مرتب ہوتی رہیں۔..... مجھ تعالیٰ اور ادبی تقلید سے قدرتی لفرستہ

میراندا زبان انفرادی ہے اور تاریخ اردو غزل گوئی میں آپ اپنی نظیر ہے۔ اسے قارئین کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں نہ پائیں گے۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غفر عموماً تقریباً کل کا کل بدعت و اختراع ہے۔

اپنے کلام کے متعلق صوفی صاحب کا یہ حسن ظن نہیں بلکہ امر واقعہ ہے جو کچھ انھوں نے بیان کیا ہے وہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ صوفی کا کلام بحر و وزن، قافیہ و ردیف، میان و بدیع، زبان و بیان اور فکر و خیال۔ کسی باب میں بھی بندھے کے اصولوں کا پابند نہیں، ان کا کلام شعوری نہیں لاشعوری ہے۔ ان کا فن اکتسابی نہیں وہی ہے، ان کی فکر ارضی نہیں الہامی ہے۔ ان کی طبیعت میں صوفیت نہایت نہیں بدعت بھی ہے۔ اس لئے ان کے کلام کو اردو تنقید کے مروجہ میزان پر تولنا یا اردو شاعری کی پچھلی روایات کی روشنی میں دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ جو لوگ شعر فہمی کے عام اصولوں کے تحت ان کے اشعار پر نظر ڈالیں گے انھیں مایوسی ہوگی۔ ان کا رنگ سخن جیسا کہ ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب نے دلچسپ انداز سے اپنے پیش لفظ میں بحث کی ہے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ سے الگ ہے، غالب و اقبال کی جدت طبع ان کے آگے نکلے ہے اور ان کی الہامی شاعری بے مثل اور ان کا کلام یکتائے روزگار ہے۔ مجھے یقین ہے میرے قارئین میری تنقید کو مبالغہ آمیزی نہیں محض مبالغہ سمجھ رہے ہوں گے۔ لیکن میں اس سلسلے میں ناقدین کی رائے کی پروا نہیں کرتا۔ صوفی کا کلام بقول خود ان کے یکسر لاشعوری اور اختراعی ہے اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے اساتذہ قدیم کے خیالات سے بے نیاز رہ کر اور اردو شاعری کی مروجہ روایات سے الگ ہو کر کہا ہے۔ ایسی صورت میں ضروری تھا کہ تنقید کے مروجہ اصولوں سے انحراف کیا جاتا اور بالکل نئے زائے سے ان کے کلام پر رائے دی جاتی۔ افسوس کہ نگار کے صفحات اجازت نہیں دیتے ورنہ اشعار کا انتخاب دے کر میں قارئین کو مطمئن کر دیتا۔

۲۶ صفحات کا یہ مجلد مجموعہ کلام جو عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ پانچ روپے میں کسی بھی کتب فروش سے مل سکتا ہے۔ امید ہے کہ قارئین اس پر ایک نظر ضرور ڈالیں گے اور اس کی شعری بدعتوں سے محفوظ رہیں گے۔

نقش (جنگ نمبر) | نقش، اردو کا علمی و ادبی ماہنامہ ہے جو اردو کے دو ممتاز ادیب و صحافی شاہد احمد ریکی اور شمس زمبیری کی زیر ادارت کراچی سے نکلتا ہے۔ یوں تو نقش کا ہر شمارہ "منتجات عالیہ" کا ترجمان ہونے کی حیثیت سے خصوصی شمارہ ہوتا ہے لیکن زیر نظر "جنگ نمبر" بعض وجوہ سے نقش کی اشاعتوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔

ویڑھ سال پہلے کی بات ہے کہ ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کی رات کو ہندوستان نے پاکستان پر اچانک حملہ کر دیا تھا۔ یہ حملہ مولو فوجیت کا نہ تھا، پاکستان اور پاکستانی قوم دونوں کو صفحہ ہستی سے مٹا دینا چاہتا تھا۔ لیکن سترہ روز سے زیادہ وہ اس میدان میں نہ ٹھہر سکا اور پاکستان کے مقابلے میں پانچ گنا فوجی طاقت اور دس سال کی حرب و ضرب رکھنے کے باوجود اسے اندازہ ہو گیا کہ پاکستان ایک ناقابل تسخیر قلعہ ہے۔

ہندوستان نے اس جنگ میں کیا کھو یا کیا پایا۔ اس کا اندازہ اسے خود ہوگا۔ لیکن پاکستان کے متعلق دثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اسے وہ دولت بیدار ہونے لگی جو ہندوستانی حملے کے سوا کسی اور ذریعہ سے نہ مل سکتی تھی۔ دد قوی نظریہ کی صداقت کی توثیق ہو گئی، تقسیم ملک کے سلسلے میں پوری قوم قائد اعظم کی سیاسی بیعت کی قائل ہو گئی، پاکستانیوں کو امینوں اور بیگانوں میں

زق کرنے کا سلیقہ لگیا۔ اپنے اور مخالفین کے زور بازو کا اندازہ ہو گیا خود شناسی اور ملت کی از سر نو تیرازہ بندی کا موقع ہاتھ آیا۔ نہ نئی نسل میں اسلاف کے ورثہ کی اہمیت کا احساس بڑھ گیا اور پرانوں میں نوجوانوں کی دفاعی اور انتظامی صلاحیتوں کا اندازہ ہو گیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قوم میں داخلی نظم و ضبط اور خارجی حکمت عملی کا ایسا شعور پیدا ہو گیا جو جنگ سے قبل موجود نہ تھا۔ یہ سب کیونکر ہوا۔ کس طرح ہوا۔ یہ اوصاف قوم میں یک بیک کس طرح درگئے اور اس کے لئے کیا کیا قربانیاں دینی پڑیں، اس کی ساری تفصیل، نقش کے زیر تبصرہ جنگ نمبر میں محفوظ کر دی گئی ہیں ادارہ نقش اس سلسلے میں قابل مبارک باد ہے کہ اس سترہ روزہ اہم جنگ کی تفصیلات یکجا کر دی اور سواچھ سو صفحہ کے ضخیم نمبر میں موضوع سے متعلق ایسا مفید و گراں قدر مواد جمع کر دیا، جو ایک طرف کسی وقت قومی و ملی تاریخ کی ترتیب میں ماحذ کا کام دے گا۔ دوسری طرف قارئین کو اس مجتہدانہ جذبے سے سرشار رکھے گا جو قومی زندگی کے لئے ضروری ہے۔

یہ نمبر کا شانہ اردو کراچی ۷۳ سے چھ روپے میں مل سکتا ہے۔

مرتبہ، عادل عثمانی و غنی الاکرم سبزواری
ناشر: لائبریری پرڈموشن بیورو، کراچی

PAKISTAN BOOK TRADE DICTIONARY

عمدہ ٹائپ، پاکیزہ کتابت، دبیر کاغذ - خوبصورت سرورق -

صفحات ۲۰۰، قیمت مجلد پندرہ روپے غیر مجلد دس روپے -

یہ کتاب جیسا کہ نام سے مترشح ہے - پاکستان کے کتب خانوں، کتب فروشوں، ناشرین، ایجنٹوں، اشاعتی مرکزوں، تعلیمی اداروں، مختلف النوع اشاعتی انجمنوں، پاکستان کی طبع زاد مطبوعہ کتابوں اور علمی و ادبی ترجموں کا سائیکلو پیڈیا ہے اسی کے ساتھ مرتبیں، نہ صرف پاکستان بلکہ پاکستان کے ہر صوبے، ہر ضلع، ہر سٹی اور ہر علاقے کے ابتدائی و ثانوی مدارس، اعلیٰ تعلیمی اداروں، اکادمی رقبہ اور فی حد تعلیم کے اعداد و شمار بھی جمع کر کے پیش کیا اس میں ان تمام سرگرمیوں کا بالا جمال ذکر آگیا ہے جو کتاب یا کتب خانہ کے توسط سے ملک کی تعلیمی و تدریسی مباحث سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس سارے مواد کی چھان بین، فراہمی، ترتیب اور تدوین میں اس کے مرتبین کو کتنی دیدہ ریزہ، اور باز کاہی سے کام لینا پڑا ہو گا۔ اس کا اندازہ کچھ دہی لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے کبھی اس اندازہ سمجھ کیا ہو یا جن کی نظر سے زیر تبصرہ کتاب گزر چکی ہو۔

یہ کتاب پاکستان میں اشاعت تعلیم کی سرگرمیوں کا بیش قیمت تفصیلی جائزہ ہونے کے سبب، صرف یہی نہیں کہ کتب خانوں کے ناظرین، ناشرین اور کتب فروشوں کے لئے مفید ہے بلکہ طلبہ و اساتذہ اور علماء و ادباء بلکہ تمام پڑھنے لکھنے والوں کے لئے بھی کتابوں کے اشاعتی خزانے کی حیثیت سے کارآمد ہے۔ اور اس کی امید ہے کہ پاکستان کا علم و فن پیش قدم کیا جائے گا اور کتب کے مرتبین عادل عثمانی و اکرم سبزواری کی محنت کی داد دی جائے گی۔

سریر خانہ (قومی شاعری نمبر) | "سریر خانہ" شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی کا مجلہ ہے۔ اور سال کے سال نکلتا ہے۔ اس سے پہلے سریر خانہ کے تین شمارے اپنی مخصوص ذاتیت کی بنا ڈال چکے ہیں زیر نظر شمارہ "قومی شاعری نمبر" کے نام سے، استاذی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی سرپرستی۔

پروفیسر سخی احمد ہاشمی کی نگرانی اور دفاتر راشدی کی ادارت میں منظر عام پر آیا ہے۔ اور ہر طرح ایک علمی و ادبی شعبے کے شایان شان ہے۔

قومی شاعری نمبر مقالات و منظومات پر مشتمل ہے اور شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی کے سالانہ ترجمان ہونے کی حیثیت سے اس شعبے کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے کبھی روئناس کرنا ہے۔

مقالات کے حصے میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا عبدالمجید دریابادی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد حسن فاروقی، ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خان شید سے حصے صاحبان علم و فکر کی تحریروں شامل ہیں اور اس درجہ پر مغز و معلومات افزا ہیں کہ ادب کے ایک طالب علم کے لئے قومی شاعری کے سلسلے میں ان کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

صریر خلع کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں شعبہ کے طلبہ کے مضامین و منظومات کو مناسب جگہ دی گئی ہے اور قابل ستائش بات یہ ہے کہ طلبہ نے جو کچھ لکھا ہے پوری توجہ اور عرق ریزی کے ساتھ لکھا ہے اور ان کی بیشتر نظمیں اور مقالے معیار نقد و نظر پر پورے اترتے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے "قومی شاعری نمبر" موضوع زیر بحث کے سارے گوشوں کو پوری طرح اجاگر کرنے میں کامیاب ہے اور جو لوگ قومی دہلی شاعری کے ارتقائی رواج کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس سے بہتر مواد کسی اور جگہ مشکل سے مل سکے گا۔

سیپ، علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ ہے اور نسیم درانی کی ادارت میں پابندی سے شائع ہوتا ہے۔ اس وقت، سیپ کا پچھلے شمارہ سامنے اور اپنے مشمولات و مندرجات کی بنا پر یاں وہی ہے جو اعتبار کیا، کے مصداق ہے۔ عموماً علمی و ادبی رسائل اپنی ابتدائی منزلوں میں کئی کروڑیں بدلتے ہیں، اور یہ کروڑیں ان کے لئے اکثر جان لیوا ثابت ہوتی ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ سیپ اس قسم کے بحران سے دوچار نہیں ہوا۔ بلکہ روز بروز اس میں کچھ ایسا نکھار پیدا ہوتا جا رہا ہے کہ معاصر پرچے اسے رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے ہیں۔

زیر نظر شمارہ، پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ معیاری اور اچھی تحریروں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں قاری کے لئے خاطر خواہ مواد موجود ہے، ادبی مقالے، افسانے، نظمیں، غزلیں، ترجیع، علمی معنایں اور تبصرے، سب اپنی نوعیت و کیفیت کے لحاظ سے قابل مطالعہ ہیں۔ نثر کے حصے میں ڈاکٹر احسن فاروقی، شمیم احمد اور شمس الرحمن فاروقی کے مقالات خصوصیت سے نہایت فکر انگیز اور خیال آفریں ہیں۔

"آج کا شاعر" کے مستقل عنوان کے تحت اس بار شاہد عشق کی متعدد نظمیں اور غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، انجم اعظمی اور عتیق احمد نے شاہد عشق کی شخصیت و کلام کا تنقیدی جائزہ لے کر ان کے اسلوب شاعرانہ کی نشان دہی کی ہے۔

شاہد عشق کم گو ہیں لیکن نہایت خوش فکر اور پختہ گو ہیں، پھر بھی ان کی خود پوشی و کم آمیزی کے سبب انہیں وہ شہرت حاصل نہیں جس کے وہ مستحق ہیں، سیپ نے بہت اچھا کیا کہ اپنے قارئین کو ایک ایسے شاعر کے کلام سے لطف اندوز ہونے کا موقع بہم پہنچا دیا جو نام و نمود سے گھبرانا اور چھپنے چھپانے سے کتراتا ہے۔

۴۲ صفحات کا یہ رسالہ تین دوپے میں ہر ایک اشغال سے مل سکتا ہے۔

جاں نثار

(ماہنامہ)

ادب کا علمی و ادبی ماہنامہ — ستمبر ۱۹۷۷ء میں امرتسر سے طلوع ہوا اور ماہ بہ ماہ اوپر اٹھ رہا ہے پرچے کے نگراں، برہم ناگھ دست ہیں اور مدبروں میں رام لال بھنڈاری، میلارام دفا اور مہندر بادا کے نام شامل ہیں۔ یہ سب اردو کے مایہ ناز صحافی اور ادیب ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ اردو کے سچے عاشق ہیں۔ صاحبانِ عزم عمل ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہندوستان میں جہاں اردو کے خلاف تیز آنڈیاں چل رہی ہیں، یہ لوگ اس شیع کو روشن کرنے ہمت نہ کرتے۔

ستمبر، اکتوبر اور نومبر کے شمارے پیش نظر ہیں اور ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے پاک و ہند کے سارے اہل قلم کا تعاون حاصل ہے۔ معنائیں متنوع ہیں اور زبان و ادب کے ساتھ ساتھ علوم و فنون کے مسائل کو بھی اپنے دامن میں سیٹھ ہوئے ہیں، نومبر کا شمارہ ”دیوالی نمبر“ سے موسوم ہے اور بہت خوب ہے۔

امید ہے کہ پاک و ہند کے بھی اردو نواز اور علم دوست حضرات اس کی طرف توجہ کریں اور گھپ اندھیرے میں چند بزرگوں نے جو چراغ روشن کیا ہے اسے بجھنے نہ دیں گے۔

پرچہ کا سالانہ چندہ سات روپے ہے، اور ۷۵ سہاش نگر گڑھ، شیرنگھ امرتسر سے مل سکتا ہے۔

نیا دور (شمارہ ۳۹-۴۰)

پاکستان کا واحد ماہی پرچہ ہے جو اپنی ادبی روایت بنانے میں کامیاب ہوا ہے یہ روایت ہر چند کہ زندگی کوئی تدریجوں، نئے تقاضوں اور نئی سماجی زندگی کے زیرِ دجور میں آئی ہے لیکن اپنے ثقافتی دسٹے یا قدیم صالح روایات سے اس کا رشتہ کہیں منقطع نہیں ہونے پایا۔ اور یہی وہ خصوصیت ہے جو اس روایت کو، ہر زندہ ادیب کے لئے قابلِ تقلید بناتی ہے۔

زیرِ نظر شمارہ چار صفحات پر مشتمل ہے، اور چونکہ اس کا بیشتر حصہ ڈی۔ ایس۔ ایٹ کے لئے مخصوص ہے اس لئے اسے ڈی ایس ایٹ بڑی ہی کہہ سکتے ہیں۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا ہے، جس میں انھوں نے عالمانہ انداز سے ایٹ کی زندگی اور اس کے ادبی نظریات و منقذات کا جائزہ ہے۔ یہ جائزہ حد درجہ جامع ہے اور ایٹ کو بچنے کے لئے اردو والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے، دوسرا ضروغ منکر نقاد، کے عنوان سے جمیل جالبی کا ہے۔ جس میں انھوں نے ایٹ کو یہ حیثیت نظر نگارین پیش کیا ہے۔ جمیل جالبی ایٹ شناس حلقے میں خراجِ تحسین لے چکی ہے، حقیقت یہ ہے کہ جمیل جالبی کے ترجموں سے پہلے ایٹ سے اردو خواں طبقہ اس طرح واقف نہ تھا جیسا کہ آج ہے، اس سے پہلے بعض مغالوں، کتابوں اور نظموں میں ایٹ کا نام یا اس کے اقوال کا حوالہ ملتا تھا۔ لیکن محض رعب دکھانے کی حد تک، ایٹ کس پائے کا نثر نگار ہے گنا بلند مرتبہ شاعر ہے، زندگی اور ادب کے متعلق اس کے عقائد و نظریات کیا ہیں۔ یہ سب باتیں جمیل جالبی کی ایٹ شناسی سے پہلے پردہ خفا میں تھیں، جمیل جالبی کے ترجموں کے بعد ایٹ، ”اردو والوں کے لئے“ ہوا۔

زیرِ نظر شمارے میں جالبی نے ایٹ کے پانچ اہم مضامین ”تنقید کا منصب“، ”شاعری اور پردہ گنڈا“، ”بورلیئر“، ”ادب اور عصر حدیث اور کثافت اور ادب“ کے خوبصورت ترجمے پیش کئے ہیں۔ ایٹ کے ایک اہم ڈرامہ ”کاک تیل پلٹی“، مترجمہ سراج الحق صاحب بھی اس نمبر سے گزرتی ہے۔

زیر نظر نذر نامہ کے باقی دوسو صفحات، کہانیوں اور تبصروں پر مشتمل ہیں یہ سب چیزیں قابل مطالعہ ہیں۔ اور نئے دور کی روایت کے عین مطابق ہیں۔ ہرچہ چار روپیہ میں پاکستان کچل سوسائٹی کو اچھی عرصے سے مل سکتا ہے۔

سفرستان

نذر نامہ کا سفر نامہ ہے جسے مکہ منہج لڑ پٹنہ سے شائع کیا ہے، یہ سفر لکھی دہوہ سے قابل مطالعہ ہے اول اس لئے کہ اس کتاب میں مغرب اور مغربی تہذیب و معاشرت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ نئی سانی باتوں یا محض جغرافیہ و تاریخ کی نصابی کتابوں سے نہیں، مصنف کے ذاتی تجربات سے تعلق رکھتا ہے، گویا اس سفر نامے میں، تہذیب مغرب کی جو داستان بیان کی گئی ہے وہ سن گھڑت نہیں حقائق پر مبنی ہے، دوسرے یہ کہ اس سیاحت نامے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی آنکھیں مغرب کی تیز روشنی میں چمک چوند میں ہوئیں۔ وہ جو کچھ دیکھنا چاہتا تھا اس نے دیکھ لیا ہے اور اسی لئے مشاہدات کے بیان میں اس نے افراط و تفریط سے کام نہیں لیا بلکہ اس نے بے کم و کاست وہی لکھا ہے جو محسوس کیا ہے، اور جو دیکھا ہے، تیسرے یہ کہ اس سفر نامہ کی زبان صاف درجہ پاکیزہ ہے حقیقت یہ ہے کہ سفر نامہ زبان و بیان کی دلکشی کے بغیر آگے بڑھتا ہے نادر ادب کے حدود میں داخل ہوتا ہے۔ چونکہ یہ کہ نذر نامہ کو دقائقات کو کہانی بنا کر پیش کرنے کا خاص سلیقہ ہے، اسفند نے اپنے طرز تحریر سے اس سفر نامے میں ایسی جان وادی ہے کہ سفر نامے کا ہر کردار ہر واقعہ، اور ہر شہر اپنی کہانی آپ خود بیان کرتا نظر آتا ہے، اسی کو اصطلاح، ادب میں غلطات کہتے ہیں اور عورت عام میں منہج بولتی تصویر ہے، انھوں نے اس جگہ اس کتاب کے اقتباسات دینے کی گنجائش نہیں ورنہ مثالوں سے یہ بات واضح کر دی جاتی کہ یہ سیاحت نامہ معلومات و تجربات اور ادبی نکات و رموز کا کتنا قیمتی صحیفہ ہے۔

۱۶۰ صفحات کی یہ کتاب دو روپیہ پچاس پیسے میں مکہ منہج لڑ پٹنہ سے مل سکتی ہے۔

درس انسانیت و اخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

من ویزدان

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا غیر فانی کارنامہ، جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت: چھ روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکٹ کراچی ۷۷

خوشگوار سفر!



پاکستان



ایسٹوگیسولین کے لئے

”ہیپی موٹرنگ“

کے نشان پر تشریف لائیے۔

اگر آپ ایسٹوگیسولین استعمال کرتے ہیں تو ہمیں یقین ہے کہ آپ
”ہیپی موٹرنگ“ کا صحیح لطف اٹھاتے ہیں۔ فوری اشارت
... تیز اور آرام دہ رفتار کے لئے ایسٹوگیسولین استعمال کیجئے۔
اور بغیر کسی پریشانی کے خوشگوار سفر کا لطف اٹھائیے! اور اس کے
علاوہ فی گیلن زیادہ آرام دہ مسافت طے کیجئے۔

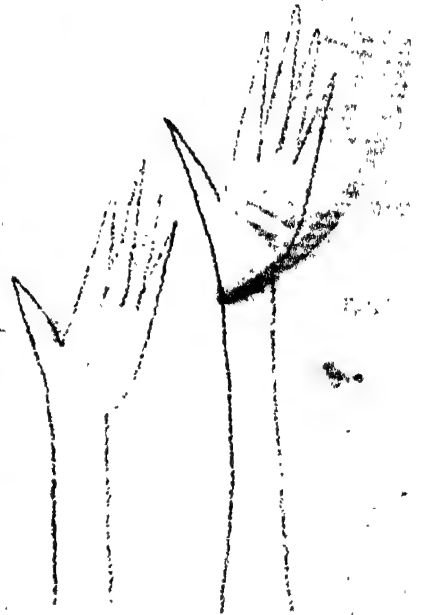
ایسٹو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ
(محدود ذمہ داری کے ساتھ) ایس اے میں تشکیل شدہ)



کوشش پیہم ... !

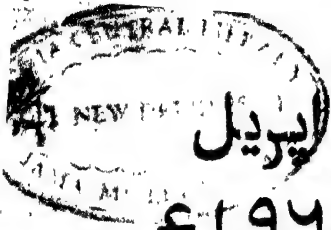
نہ بڑائی کی تمنا ... نہ برتری کے خواب ... نہ صفِ اول میں آنے کا شوق ... ہماری منزل تو کچھ اور ہے — ہماری تمام تر کوششیں اپنی خدمات کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے ہیں۔ ہماری یہ جدوجہد، یہ سستی مسلسل ہر روز کامیابی اور ترقی کے نئے دروازے کھولنے کے لئے نہیں رکھتی۔ نئی راہیں دکھاتی ہیں۔ نیت نئی تجاویز اور نئے منصوبے ابھرتے ہیں۔ ہم اپنے کم فراڈوں کے لئے بہ خدمت اور سود مند مواقع فراہم کرنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔

ملک ترقی کی راہ پر تیزی سے گامزن ہے۔ ترقی کے اس دور میں بینکاری کی ضروریات لامحدود ہیں — ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ اس میدان میں ہم نے ابھی صرف ابتدائی مراحل طے کئے ہیں۔ ہمیں اور بہت کچھ حاصل کرنا ہے جس کے لئے ہماری کوششیں پیہم جاری ہے۔



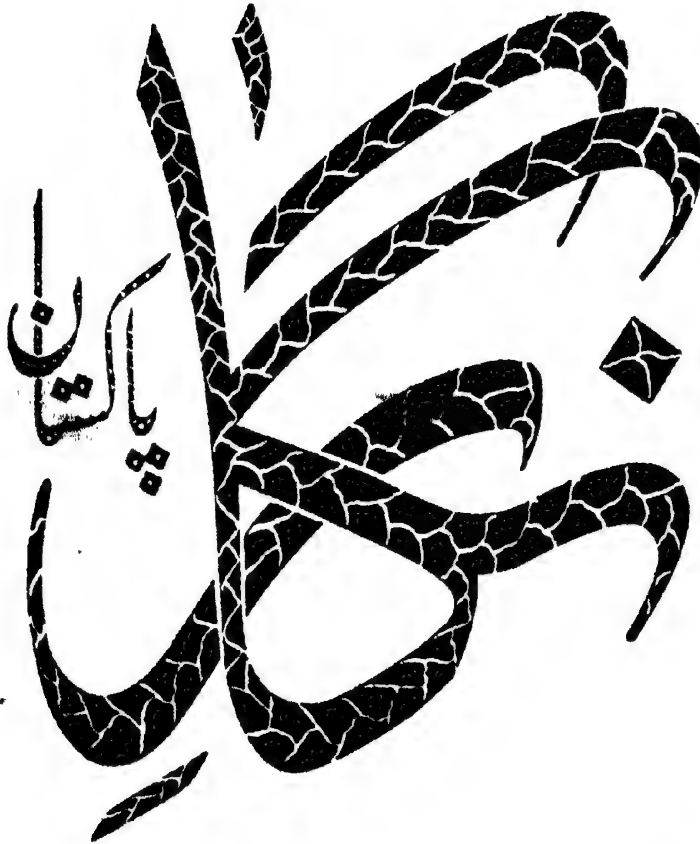
یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ





۴۱۹۶۷

بازی : نیاز فوری



قیمت فی کاپی

پچوتر پیسے

نالا چھپنا

دستخط

پی آئی اے کی پروپیرس

سٹیبول

کویت
بیرونی
بغداد
حدہ
بحرین
دوہا: دوی

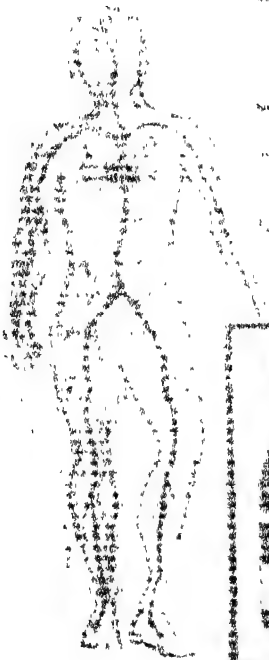
کیلئے شروع ہو گئی ہیں۔

موجودہ پروازیں :- لندن، فریٹنگٹ، جنیوا، روم، ماسکو، تاتارہ،
بیسروت، دھران، تہران، کابل، کراچی، ڈھاکہ، ممبئی، زنگون
کینٹن، اور شنگائی۔

PIA

پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنسز





«بانی علامہ نیاز فتحپوری»

اپریل ۱۹۷۷ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

33493

15.6.76

مدیر..... عارف نیازی

منیجر..... قمر نیازی

ناظم نشر و اشاعت و اشتہار رشید محمد قریشی

قیمت فی پرچہ
پچھتر پیسے

زیر سالانہ
دس روپے

صدر دفتر:- نیاز منزل - ناظم آباد ۲ - کراچی ۱۸

شاخ:- نگار پاکستان - ۳۲ گلاڈن مارکیٹ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکل نمبر ڈی/ایف یو پی ۴۶۹/۴۲/محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر علامت نیازی نے مشہور آفٹ ہاؤس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

دائیں طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۶ واں سال	اپریل ۱۹۶۷ء	شمارہ ۵ (۴)
------------	-------------	-------------

۳	ملاحظات (خاک میں کیا سوچیں ہوگی کہ نہیں ہو گئیں) .. ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳
۵	کانٹ اور عقل محض کی تنقید .. اصغر علی انجیر	۵
۱۳	مصطفیٰ کا سال ولادت .. محمد انصار اللہ نظر	۱۳
۱۵	ہمارے ادبی مسائل .. یوحنا آئینکو مترجم خیر النساء	۱۵
۲۰	ناول کی تنقید .. سید احتشام حسین	۲۰
۲۷	عمرانیات اور ادب کا رشتہ .. ڈاکٹر محمد بشارت علی	۲۷
۳۷	خورشید بہو کا قضیہ .. پروفیسر عید السلام	۳۷
۳۲	شاعری کا مستقبل .. شہزاد منظر	۳۲
۳۷	سوانح شاہ ولی اللہ کا ایک اہم ماخذ .. حکیم محمود احمد برکاتی	۳۷
۴۵	چاند اور اس کی تسخیر کی ہم .. پروفیسر عبدالعہد خاں	۴۵
۴۹	جدید اردو نثر میں ظرافت .. سعادت نظیر	۴۹
۵۴	مکتوبات نیاز بنام آغا پرویز نعلی	۵۴
۵۹	مرثیہ بر سر منبر .. وحشی محمود آبادی	۵۹
۶۵	انشائیہ نگاری کیا ہے ؟ .. نربھ رام جوہر	۶۵
۷۰	کلام اقبال کی بعض نمایاں خصوصیات .. افتخار اجمل شایین	۷۰
۷۳	منظومات .. شکیب جلالی مرحوم - روشن صدیقی	۷۳
۷۳	فرید جاوید - ساقی جاوید - عنوان چشتی	۷۳
۷۳	نشاط لکھنوی - افتخار اجمل شایین - عاقی رامپوری	۷۳
۷۳	دارائی بریلوی	۷۳
۷۷	مطبوعات موصول .. ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۷۷

ملاحظات

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ یہاں ہو گئیں

پچھلے چند مہینوں میں پاکستان کی کئی اہم شخصیتیں اور کئی مایہ ناز ادیب و شاعر ہم سے ہمیشہ کے لئے چھٹ گئے۔ ان میں سے بعض اپنی عمر طبعی کو پہنچ گئے تھے۔ بعض نے زندگی کی ایک دو بہاریں دیکھی تھیں اور بعض ایسے تھے جو دوسروں کے لئے مریہ بہارتوں گئے لیکن خود بہار کے دن نہ دیکھنے پائے تھے۔ میری مراد مولانا محمد یحییٰ تنہا۔ پروفیسر بشیر احمد ہاشمی، بیگم عطیہ فیضی، ادم لکھنوی شکیب جلالی اور نسیم الظفر سے ہے جن کے غم میں نہ صرف بزم نگار بلکہ علم و فن کی ہر محفل بہت دنوں تک اشکبار و سوگوار رہے گی۔ مولانا محمد یحییٰ تنہا متوفی ۱۹ دسمبر ۱۹۶۶ء، اردو کے ایک خوش گوش شاعر، بلند مرتبہ مورخ اور ممتاز ادیب تھے۔ وہ ۸۸ سالین بمقام قصبہ شاہ پور (مظفرنگر یو۔ پی) پیدا ہوئے اور بی۔ اے۔ ایل۔ ایل تک تعلیم حاصل کی، ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے اور اونیشل کالج لاہور سے بحیثیت معلم منسلک رہے۔ ۱۹۶۳ء میں لاہور سے کراچی آ گئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ کھٹے پڑھنے کا ذوق و شوق اوائل عمری ہی سے تھا۔ خواجہ غلام التقلین اور مولوی وحید الدین سلیم کی صحبتوں اور مشوروں نے ان کے مذاق و علم و ادب کو اور بھی نکھار دیا۔ پہلے شعر گوئی کا شوق زیادہ تھا لیکن سنجیدہ مضامین کی طرف طبیعت مائل ہوئی تو شاعری کی حیثیت ناکھ کام و دھپن سے زیادہ نہ رہ گئی۔ اردو کے سارے موقر رسائل میں ان کے مقالات شائع ہونے لگے اور ایک وقت وہ آیا کہ ان کا شمار اردو کے مایہ ناز ادیبوں میں ہونے لگا۔

مولانا یحییٰ تنہا نے اپنی ساٹھ سالہ علمی و ادبی زندگی میں مضامین کے علاوہ اردو کو متعدد کتابیں دی ہیں۔ ان کی پہلی تصنیف جس میں ان کی اصلی شہرت کا آغاز ہوتا ہے ”شاعرانہ خیالات“ ہے۔ یہ انگریزی نظموں کے اردو ترجموں پر مشتمل ہے اور ۱۹۵۲ء میں جب یہ شائع ہوئی تو مولانا شامبلی اور حالی تک نے اس کی داد دی۔ ۱۹۲۸ء میں ان کی ایک کتاب ”تاریخ مغربی یورپ“ کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ بھی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کے بعد مستند مغربی ماخذوں کی مدد سے انھوں نے تاریخ امریکہ لکھی۔ ۱۹۳۶ء میں شایع ہوئی، اسی سال ان کی ایک اور کتاب ”خیالات آروننگ“ کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس میں امریکہ کے مشہور مصنف و اسٹنڈنگ آروننگ کے مضامین کے اردو ترجمے ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ جانے کے بعد، ان کے کلام کا ایک مجموعہ بھی ۱۹۵۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں اطالوی سفارت خانہ کراچی کی دعوت پر انھوں نے مختصر تاریخ اردو کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی یہ منور غیر مطبوعہ ہے۔ ممکن ہے اس طرح کی اور بھی علمی و ادبی کتابیں ان سے یادگار ہوں، لیکن جن کتابوں نے ان کے نام کو اردو ادب کی تاریخ میں جاوداں بنا دیا ہے۔ ان میں سیر المصنفین اور مرآۃ الشعراء کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

سیر المصنفین تین جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی اس میں اردو نشر کی ابتداء سے لیکر غلام غوث بے خبر کے عہد

تک کی نثر نگاری کا جائزہ ہے۔ دوسری جلد ۱۹۶۲ء میں طبع ہوئی، اس میں سرسید سے لیکر حالی اور شبلی کے آخری دور تک کے نثر نگاروں پر تبصرہ ہے۔ تیسری جلد، جس میں حالی کے بعد سے آج تک کی نثر نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ اُن کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی۔ سیر المصنفین اردو ادب کی تاریخ میں پہلی کتاب ہے جس میں نثر کے فنی و معنوی ارتقاء پر مربوط اور عالمانہ انداز سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد اردو نثر کے سلسلے میں کئی کتابیں سامنے آئی ہیں اور آتی رہیں گی لیکن اردو نثر کے ایک مستند ماخذ کی حیثیت سے تنہا مرحوم کی سیر المصنفین کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اردو نثر کی تاریخ میں جو مرتبہ سیر المصنفین کا ہے وہی نظم نگاری کی تاریخ میں "مرآۃ الشعراء" کا ہے۔ مولانا مرحوم نے ۱۸-۱۹ سال کی مسلسل کاوش کے بعد دو جلدوں میں یہ کتاب مرتب کی تھی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی اس کتاب کے سلسلے میں PUNJAB ADVISORY BOARD FOR BOOKS نے مولانا کی خدمت میں پانچ سو روپیہ کا نقد انعام اور اردو کے اکثر ممتاز اہل قلم نے خراج تحسین پیش کیا۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایسی یا کمالات شخصیت کے نام اور حالات سے ہمارے اکثر نوجوان یکسر بے خبر ہیں۔ غصہ یہ ہے کہ مولانا کے معاصرین اور احباب بھی ان کے متعلق تفصیل سے کچھ لکھنے میں غفلت سے کام لے رہے ہیں۔

پروفیسر شیر احمد پاشی متوفی ۱۳ دسمبر ۱۹۶۶ء زبان کے نابض، اردو کے استاد اور ماہر تعلیمات تھے، مہون کی ساری زندگی علم و ادب کی تعلیم و تدریس میں گزاری تھی حکومت پاکستان کے تعلیمی شعبوں میں وہ مختلف حیثیتوں سے مامور رہے اور سرکاری ملازمت کے بعد کئی سال تک کراچی یونیورسٹی کے دانش چانسلر رہے۔ اردو فارسی دونوں سے انھیں شغف تھا لیکن لکھتے صرف اردو میں لکھتے۔

آرم لکھنوی متوفی، (۵ فروری ۱۹۶۶ء) کا نام چھوٹے بڑے سبھی جانتے ہیں، وہ مغربی اور مشرقی دونوں علوم سے اچھی طرح آشنا تھے اور اسی بنیاد پر نقد شعرو ادب کا نہایت پختہ ذوق اور گہرا شعور رکھتے تھے، اسکے باوجود انھوں نے نثر کی طرف کبھی توجہ نہیں کی، انکی ساری عمر زلفِ غزل کے سنوار میں صرف ہوئی اور اس انداز خاص سے کہ اردو غزل کو مولانا حسرت موہانی کی طرح وہ بھی لکھنویت اور دہلویت کا سنگم بنا کے، انھوں نے ان کا کوئی تجربہ کلام بتگ شائع نہیں ہوا۔ کاش کوئی ادارہ اس طرف توجہ کرے اور ان قیمتی موتیوں کو ضائع ہونے سے بچائے جن کی آبِ تاب سے پاکستان کے ادیبانِ غزل کا ایک طاق سجایا جاسکتا ہے۔

بیگم عطیہ فیضی متوفی ۲۴ جنوری ۱۹۶۶ء کو فنون لطیفہ خصوصاً شعر و مصوری سے جو شغف رہا ہے وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے جمال و کمال کا اثر اردو کے بعض بڑے ادیبوں اور شاعروں نے قبول کیا ہے اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیگم عطیہ فیضی کی کبریا کی شخصیت نے بلا واسطہ یا با واسطہ علم و فن کو بہت کچھ دیا ہے اور اسی لئے جب کبھی پاکستان کی علمی ادبی اور ثقافتی محفلوں میں فنون لطیفہ کا ذکر چھڑے گا تو بیگم عطیہ کا تذکرہ کبھی کسی نہ کسی طور ضرور آئے گا۔

ملک نسیم الطغر متوفی ۲۳ دسمبر ۱۹۶۶ء، ریڈیو پاکستان سے منسلک تھے اور زندہ دلان خوش اطوار میں تھے، شاعری اور ثقافتی سرگرمیاں انکی دلچسپی کا خاص مرکز تھیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ کوئی شخص ان کا مجملہ کلام یا انتخاب کلام شائع کر دیتا۔ بہت ممکن تھا اس طرح ان کا نام زندہ رہ جاتا۔

شکیب جلالی متوفی ۱۴ نومبر ۱۹۶۶ء اردو کے نوجوان اور انتہائی ہونہار غزل گو شاعر تھے، غزل سبھی کہتے ہیں لیکن شکیب جلالی نے بہت جلد اپنے لئے ایک ایسی راہ نکال لی تھی کہ ان کے اشعار کو پہچاننے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، جدید غزل کو انکی ذات سے بڑی امتیاز تھیں لیکن دینے دینے اتنا انھیں سنایا کہ وہ زندگی سے بیزار ہو گئے اور اتنا بیزار کہ ریل کی پٹری کے نیچے آکر خود کشی کر لی، اس طرح وہ اپنے دہریوں اور انکی بیوہ ماں کے ساتھ ساتھ خودیں غزل گویا ہمیشہ کے لئے روٹھ گئے، خالو ماشد وانا ابیراجعون

کانٹ

اور عقل محض کی تنقید

(اصغر علی انجیر)

پچھلی دو صدیوں میں غالباً دنیا کے کسی مکتب خیال نے فلسفیوں کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا کانٹ کے نظریوں نے اس کی مشہور کتاب ”عقل محض کی تنقید“ CRITIQUE OF PURE REASON نے سارے یورپ کو دفعتاً غفلت کی گہری نیند سے جوقا دیا۔ اور اس وقت سے اب تک اس کا تنقیدی فلسفہ ساری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔

دو مانی تحریک نے جو ۱۸۴۸ء تک مٹ چلی تھی۔ شوپنہار کو کچھ عرصے کے لئے شہرت کا تاج پہنایا۔ فارون کے نظریے ارتقاء سے ۱۸۵۹ء سے قبل کے فلسفوں کی چمک دمک پھٹکی پڑ گئی اور انیسویں صدی کے ختم ہونے تک نیٹشے کی روایت شکنی نے فلسفے کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل کر دیا۔ لیکن یہ سب سعلی ڈروپینٹ تھے، کانٹ کا فلسفہ ایک گہرا سمندر تھا جس پر یہ موجیں ابھریں اور حقیقت کے کناروں سے ڈکڑا کر منتشر ہو گئیں، لیکن وہ سمندر، اس کی گہرائی اور اس کا سکون آج بھی باقی ہے۔ جدید دور کے فلسفوں کی بنیاد کانٹ کے ہی اصولوں سے اٹھتی ہے، نیٹشے کانٹ کی انگلی تھام کر آگے بڑھا اور شوپنہار نے اس سے ماہ چلنا سیکھا اس نے ”عقل خالص کی تنقید“ کو جرمن لٹریچر کی سب سے اہم کتاب قرار دی اور اسے فلسفے کی اعلیٰ تعلیم کا اہم متن سمجھا جسے سمجھ بغیر ہماری عقل قداور نہیں ہو سکتی اسپنسر نے کانٹ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور شاید اسی لئے فلسفیوں کی صفِ اعلیٰ میں شمار نہیں ہوا۔

کانٹ کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ کانٹ کو سمجھنے کے لئے خود اسے پڑھنا فروری ہے۔ دوسروں کی مدد سے کانٹ کے ترداد اور پیچیدہ فلسفے کو سمجھنا دشوار ہے کیونکہ اس سے اس کے فلسفے کی پیلوداری اور انجمن میں نئے بل پڑ جاتے ہیں جو ذرا مشکل ہی سے سلجھتے ہیں۔ کانٹ کو مثالوں سے نفرت تھی۔ اس کا خیال تھا ”مثالوں سے کتاب کی ضخامت بڑھ جاتی ہے۔“

کسی فنکار کے فن کی جتنی پھرتی جاندار تصویر اس کی زندگی کے پس منظر سے ابھرتی ہے۔ وہ اپنا ذہنی سفر زندگی کے مختلف دوروں سے گزر کر طے کرتا ہے۔ ہمیں کانٹ کا فلسفہ سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کی کتاب پڑھنا ہوگی۔ کانٹ کو ٹسبرگ پریشانیوں کا شکار تھا ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن میں ہی بسر کیا۔ اس نے کالج میں جنولوجی اور علم الانسان (ETHNOLOGY) کی پروفیسری کی۔ یہ اسکات لینڈ کے ایک مفلس خاندان کا فرد تھا۔ اس کی ماں کٹر مذہبی عورت تھی جو مذہبی رسوم کی سخت پابندی کرتی تھی۔ کانٹ کو کبھی لڑکپن میں بالجوہر واکراہ ان رسموں پر عمل کرنا پڑا۔ اس سختی کا ایک ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے چرچ جانا بند کر دیا۔

لیکن مذہب اس کے لاشعور میں یوں رچ بس گیا کہ اپنی پختہ عمر میں اسے بالکل نئے انداز سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ مذہب سے گہرا شغف ہونے کے باوجود وہ فریڈرک اور والٹر کے دور کی تشکیک سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے آثار ہمیں ۷۰ سال کی عمر میں اس کی آزادی کی تحریک میں نظر آتے ہیں۔ بظاہر وہ تشکیکیوں سے بیزار معلوم ہوتا ہے اور مذہب کے مقام کو بحال کرنا چاہتا ہے۔ مگر حسن اعتقاد کے اس اعلیٰ چلن سے ایک مشکوک کے خدو خال صاف جھلک جاتے ہیں۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کانٹ کے پردے میں کہیں والٹر تو نہیں؟

۱۷۵۵ء میں کانٹ کو نمبر ۱ یونیورسٹی میں ایک لکچرار کی حیثیت سے مقرر ہوا اور دوبارہ کی ناکامی کے بعد ۱۷۷۷ء میں اسے منطق اور ما بعد الطبیعیات کے پروفیسر کا عہدہ مل گیا۔ ادبیت کے لیے عرصے تک وہ اسی عہدے پر باقاعدگی سے کام کرتا رہا۔ کانٹ میں بغیر معمولی ذہانت نہیں تھی۔۔۔ شاید اسی لئے وہ ایسی تمام مدت میں کوئی ایسی قابل قدر کتاب نہیں لکھ سکا جس کی دور دور تک دعویٰ ہو۔ اسے اپنی اس کمی کا بھرپور احساس تھا۔ ۴۲ برس کی عمر میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مجھے فلسفے کا ذوق ہے مگر فلسفے نے اب تک مجھ پر نظر عنایت نہیں کی۔ دوسرے نظموں میں وہ اس وقت تک صفت اول کے مفکرین اور دانشوروں میں اپنا مقام نہیں بنا سکا تھا۔ اس کا فلسفہ شاید تجربے کی آغوش میں تپ رہا تھا۔ فلسفہ اس کے لئے ایک ایسا گہرا اور کالاسنڈر تھا جس میں رہنمائی کے لئے دور دور تک روشنی کا ایک مینار کبھی نہیں۔ کانٹ کو شاید اپنی چھپی ہوئی صلاحیتوں کا علم نہیں تھا کہ وہ چند ہی برسوں بعد دنیا کے کئے چنے فلسفیوں میں شمار ہوگا۔

کانٹ کو اس وقت تک ما بعد الطبیعیات سے زیادہ طبعیات سے دلچسپی تھی۔ اس نے سیاروں، زمین کے زلزلوں، آگ، ہوا، پتھر، آتش فشاں، جغرافیہ اور علم الانسان وغیرہ پر بہت سی کتابیں لکھیں جن کا تعلق طبعی حوادث سے تھا۔ اس کا نظریہ سادہ لاپلاس، (فرینچ اسٹر و نو مرس ۱۷۴۹ء تا ۱۸۲۷ء) کے پیش کئے ہوئے نظریہ نیپولا سے متاثر تھا ہے۔ کانٹ کا نظریہ سادہ دوسرے نظریوں کی طرح ثابت و بروج کی حرکات و ارتعالی میکینکی علت ہے۔ کانٹ کا خیال تھا کہ تمام سیاروں پر آبادی ہے یا مستقبل میں اس کا امکان ہے۔ جو سیارہ سورج سے جتنا زیادہ دور ہے۔ زمین کی بہ نسبت اس سیارے کا دور ارتقاء اتنا ہی زیادہ طویل ہو گا۔ اور اس لئے وہاں کی آبادی میں عقل و ذہانت مقابلتہ زیادہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ یہ کانٹ کا کھن خیال ہی تھا۔ اس کی کوئی سائنٹفک بنیاد نہیں تھی۔ کانٹ اپنے روزانہ معمول کا سخت پابند تھا۔ خورد و نوش، نگہنا، لکچر دینا، سونا، ہر بات کا ایک خاص وقت مقرر تھا۔ یہ باتیں کہ جب وہ تفریح کے لئے شام کو باہر نکلتا تو اس پاس کے لوگ اپنی گھڑیوں کا وقت درست کر لیتے، وہ اتنا نجیف و کمزور تھا کہ اسے اپنی غذا کا خاص خیال رکھنا پڑتا تھا۔ اپنی کمزور صحت کے باوجود اس نے ۸۰ سال کی عمر پائی۔ ۷۰ برس کی عمر میں اس نے ایک کتاب لکھی جس میں یہ بتایا کہ اچھی صحت کا بہترین فارمولا انسان کی اپنی قوت ارادی ہے۔ اس نے اپنی شادی کی تجویز پر غور کرنے میں اتنی دیر کر دی کہ اس کی پسندیدہ عورت نے دوسرے سے شادی کر چالی۔ نیپٹے کی طرح اس کا خیال تھا کہ شاید شادی اس کے فلسفیانہ غور و فکر میں رکاوٹ بن جائے گی۔ کانٹ اپنی تنہائیوں کی دنیا میں جی کر سلسل ۵۱ برس تک اپنی فکر کا شاہکار لکھتا رہا۔ فلسفے کے اس شاہکار نے مفکروں کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی، گوشہ گشائی کے اس گوہر کی قدر و قیمت دنیا پر کھلنے لگی۔ ہمیں اس مفکر کے فکر کا جائزہ لینے اور اس شاہکار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے پس منظر کی متلاشی لازم ہے اور ایک دوسرے کو کائناتی ہونی تحریکوں کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔

۱۸ویں صدی میں فلسفے پر برٹش تجربیوں (EMPIRICISTS) فاک - برکے اور ہیوم کا بہت اثر تھا۔ یہ اپنی صدی

کے چند گئے جنہ فلسفیوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ یہ فلسفے کی رفتار و گفتار کی پہاں قوت تھے۔ ان کے نظریوں میں اور مزاج میں ایک نامحسوس ٹکراؤ تھا۔ اپنے نظریاتی فلسفے سے ہٹ کر وہ ایک ایسا سماج پیدا کرنا چاہتے تھے جہاں انسانیت آزادی اور مذہبی رواداری کی اعلیٰ قدروں پر زور ہو اور سب انسان تقریری حدود میں برابر کے درجہ پر زندہ رہ سکیں۔ ان فلسفیوں کا مزاج سماج پسند تھا مگر ان کا نظریاتی فلسفہ تمام تر عملی اور داخلی تھا۔ فلسفے کی دنیا میں یہ کوئی نیا رجحان نہیں تھا۔ اس کے اثرات ہمیں سینٹ، آگسٹین، داکارٹ (DESCARTE) اور لائبنز (LEIBNIZ) کے یہاں بھی ملیں گے۔

دائر کے نظریاتی عقل نے غور و فکر کے دائرے سے مذہب کو بنے دھل کیا۔ اور کانٹ نے مذہب کے میدان سے عقل کو۔ فرانسس بیکن کی استقرانی منطق نے سارے یورپ میں سائنس کا وقار بلند کیا اور اس میں اعتماد کی نئی اسپرٹ پیدا کر دی۔ اسپینوزا کے اسی عقلی رویے نے ہند سے اور منطق میں نئی جان ڈالی اور ریاضی کو کائنات کا نیا محور قرار دیا۔ اور یاہنی کی ان اصولوں کی بنیاد چنارے بدیہیات (AXIOMS) پر رکھی جو قیاسی استدلال (APRIORI) سے معلوم کئے جاسکتے ہیں۔۔۔ (یعنی ان بدیہیات میں انسانی تجربے کو کوئی دخل نہیں) بیکن کے عقلی اور تجربی استدلال سے ہوبز (HOBBS) نے مادیت اور اتحاد پرستی کی نئی منزلیں طے کیں۔ عقل کی تیز روشنی میں مذہب نے آنکھیں موند لیں اور لادریت کے تیشوں نے اس کی مضبوط عمارت کو کھنڈر کر دیا

ڈیوڈ ہیوم جو مذہبی توہمات پر بھرپور وار کرنے میں پیش پیش تھا، نے لکھا کہ جب عقل انسانی عقائد کے خلاف ہے تو انسان جلد ہی عقل کے خلاف ہو جائے گا۔ مذہب انسانی رگ رگ میں پیوست ہے اور سماج میں اسکی جڑیں اتنی مضبوط ہیں کہ ہمارے علم و عقل کے ناخن ان بخجوں کو نہیں ادھیڑ سکتے: انسان کے سیکڑوں برس پرانے یہ مذہبی جذبات عقل پر چھٹیں گے اور اسکا محاصرہ کر لیں گے۔ یہ عقل کیلئے ہے کیا اس میں کوئی کمی ہے؟ کیا یہ سب خطاؤں سے پاک ہے؟ حق و باطل کا فیصلہ کرنے والی اس عقل کا بھی اب حساب چکا یا جائے گا۔ عقل خالص کی تنقید کا موزوں دقت آچکا ہے۔ ”لاک نے یہ نظریہ پیش کیا کہ علم ہمارے احساسات اور تجربات سے پیدا ہوتا ہے۔ انھیں احساسات سے ہمارا ذہنی کنوس تیار ہوتا ہے جس پر تجربوں کا رنگ جڑھتا ہے۔ تجربوں کی ایسی رنگارنگی سے خارجی دنیا کی تصویر ابھرتی ہے۔ ہمارے خیالات خلقی یا جلی (INBORN) نہیں بلکہ حسی اور تجربی ہیں۔ پیدائش کے وقت ہمارا دماغ بے داغ کورے کاغذ کی طرح ہوتا ہے۔ جس پر وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے تجربے بھی نقش ہوتے رہتے ہیں اور ہمارے دماغ میں علمی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے حسی تجربات سے ہمارا حافظہ تیار ہوتا ہے اور اس حافظے سے مختلف خیالات جنم لیتے ہیں۔ ہمیں صرف مادے ہی کا علم ہو سکتا ہے اور مادیت کے قائل ہونے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ دماغ، فکر اور استدلال میں اپنے انھیں خیالوں کو استعمال کرتا ہے، یہ خیالات اس کا براست (OBJECT) ہیں۔ دو تصوروں کے اتفاق یا اختلاف کے احساس سے علم پیدا ہوتا ہے۔ علم کو تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، (۱) ہمارے حقیقی وجود کا علم جو ہمارا داخلی اور وجدانی (INTUITIVE) علم ہے (۲) اثباتی یا استدلالی (DEMONSTRATIVE) جیسے خدا کا علم اور (۳) حسی جیسے خارجی اشیاء کا علم۔

ناممکن میثوپ برکھ نے کہا۔ لاک کے تجربے سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مادہ انسانی ذہن کی پیداوار ہے اور حقیقت یہ اس کا کوئی وجود نہیں، لاک کے استدلال سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی شے کا علم محض ہمارے احساسات اور دماغ کی پیداوار ہے۔ ”شے“ کی حقیقت ہمارے احساسات کے ماوراء کچھ بھی نہیں وہ محض ہمارے ”جس“ کی ترتیب و تعبیر ہے، ہمارا ذہن نکلتا،

شامہ، باصرہ، لامہ، اور ذائقہ کی ان کیفیتوں کا مجموعہ ہے جو ہمارے دماغ میں پیدا ہوتی ہیں ایک آہنی ہتھوڑا پیداوار ہے رنگ، جسامت، شکل، وزن اور لمس کے احساسات کا جو ہمارے ذہن میں جنم لیتے ہیں، دوسرے لفظوں میں کسی بھی شے کی حقیقت اس کی مادیت (MATERIALITY) میں نہیں بلکہ اس کی حیثیت میں ہے اگر حس کی کیفیت ختم ہو جائے تو ہمیں کھانے کی لذت یا ہتھوڑے کے وجود کا علم نہ ہو سکے گا۔ جیسے مردے کے ہتھوڑا مارا جائے یا اس کے منہ میں کھانا ٹھونس دیا جائے غرضیکہ بقول غالب ۷

ہستی کے مت فریب میں آجایو اسد

عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے

لیکن ڈیوڈ ہیوم نے برکھ کے اسی ابطال مادہ کو بھی باطل کر دیا، اس نے کہا کہ دماغ کی بھی وہی حقیقت ہے جو مادے کی، مادہ اگر محض ہمارے احساسات کا طرہ ہے تو دماغ بھی نام ہے محض ہمارے خیالوں کے مجموعے کا۔ دماغ کے خیالات کے ماورائے کوئی جداگانہ وجود نہیں، انسان جن خیالات کا احساس کرتا ہے۔ اس کے مجموعے کو وہ دماغ کہتا ہے۔ خیالات کے قسمل، یادوں اور احساسات کا نام ہی دماغ ہے ان میں لپٹی ہوئی کوئی ایسی مشاہدہ کئے جانے کے قابل شے نہیں جسے ہم "دماغ" کہہ سکیں۔ فلسفیوں نے مل کر مادے اور دماغ دونوں ہی کا کام تمام کر دیا۔ ہیوم کی دودھاری تلوار نے صرف دماغ پر ہی چوٹ نہیں کی بلکہ روایتی سائنس پر بھی بھرپور وار کیا۔ علت و معلول کے رشتے کو ہم سائنس کہتے ہیں۔ لیکن علت و معلول کو ہم کہیں محسوس نہیں کرتے، ہم واقعات اور ان کی ترتیب کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس سے علت و معلول کا استنباط کر کے ان میں لزوم (NECESSITY) کا عنصر محسوس کر لیتے ہیں۔ ساری کائنات میں کوئی بھی کلیہ اس معنی میں ابدی اور لازمی نہیں کہ تمام واقعات اس ترتیب سے ظاہر ہوں جن کا مشاہدہ ہم آج کرتے ہیں اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ علت اور معلول کی یہ ترتیب مستقبل میں کہیں بگھرنے جائے گی؟ استقرائی منطق (INDUCTIVE-LOGIC) کو ہم قطعی اور مستقل نہیں مان سکتے۔ البتہ وہ اصول جن میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی، ریاضی کے اصول ہیں کیونکہ ریاضی کی مساوات میں معنی کی تکرار (TAUTOLOGY) ہے اور یہاں موضوع ہی میں خبر بھی پنہاں ہوتی ہے THE SUBJECT ITSELF CONTAINS PREDICATE جیسے کہ $3 \times 3 = 9$ دراصل $3 = 3$ اور $9 = 9$ ایک ہی حقیقت کی دو مختلف صورتیں ہیں اور اس لئے اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں، جرمن آئیڈیلزم پر روسکی رومانیت سے ہیوم کی اس لا اودیت کا گہرا اثر پڑا۔ اس نے فلسفے کی دنیا میں پراگندگی، انتشار، اور ایک عجیب کش کش کا عالم پیدا کر دیا۔ فلسفے کے اس بکھراؤ اور تباہ حالی کے دور میں کانٹ نے اپنی کتاب عقل خالص کی تنقید (CRITIQUE OF PURE REASON) لکھ کر فلسفے کو ایک نیا موڑ دے دیا۔

کانٹ نے عقل خالص کی محض تنقید ہی نہیں کی بلکہ اس کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے "عقل خالص" سے کیا مراد ہے؟ یہ لفظ کانٹ نے کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ محقق آریوں سمجھ لیجئے کہ عقل خالص سے مراد وہ علم ہے جو ہمیں تجربی احساسات سے سب سے پہلے حاصل نہ ہو، بلکہ ان احساسات سے برتر اور طبع زاد (INBORN) اور مشاہدہ باطن پر مبنی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں ہی کانٹ لاک اور ہیوم کے پیش کئے ہوئے نظریات (جو ادبی بیان ہو چکے ہیں) پر بھرپور وار کرتا ہے اور ان کے تجربی علم کو قابل اعتراض قرار دیتا ہے ہیوم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دماغ کا کوئی وجود نہیں اور سائنس کی

فلت و معلول محض ہمارے احساسات کا ترتیبی استنباط و استخراج ہے اور سائنس کے کلیات پر اعتماد امکان کے دائرے میں رہ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کلیات کا اثبات واقعی کوئی قطعی امر نہیں، محض امکانی ہے۔ کانت کہتا ہے کہ ہم یہ تسلیم کئے لیتے ہیں کہ وہ علم جو تجربے اور احساسات سے حاصل ہوا، قطعی نہیں ہو سکتا۔ اور مستقبل میں تبدیلی یا تغیر ممکن ہے مگر علم کا ذریعہ محض تجربہ اور احساسات ہی تو نہیں احساسات سے ماوراء بھی علم ہے جس کی صحت کا یقین تجربے سے قبل (APRIORI) ہوتا ہے۔ کیا یہ فوق تجربی علم (ADRIORIKNO - KNOWLEDGE) یقینی اور مطلق ہے؟ یہی مسئلہ جس پر اس کتاب پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ کانت نے اس کتاب میں خیالات اور تصورات کی ابتداء اور ارتقا کا جائزہ لے کر دماغ کی ساخت اور توافقی حلقہ کا تفصیل سے تجزیہ کیا ہے اور اس کا دعویٰ ہے کہ مینا فزکس کے تمام مسئلے اس کتاب میں حل کر دئے گئے ہیں۔

کانت کی نہایت ہی اہم مگر بہت پیچیدہ کتاب پر مختصر تبصرہ کرنے سے پہلے جرمن ایڈیٹرز کی چند خصوصیتوں کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہئے۔ پہلی اور نہایت اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مادے سے زیادہ دماغ پر زور دیا جاتا ہے کہیں کہیں یہ زور اتنا صریح ہوا ہے کہ محض عقل ہی کا وجود رہ جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اخلاق کے افادی نظریے کی نفی کی جاتی ہے اور تجربی فلسفیانہ استدلال سے اخلاق کے خدو خال ابھرتے ہیں۔ اب ہم اس کتاب پر اپنی توجہ صرف کرتے ہیں۔

علم کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کانت کہتا ہے کہ اس میں خدا بھی شبہ نہیں کہ ہمارا اکل علم تجربے سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ ہماری قوت ادراک کو فعل میں لانے والا سوا ان خارجی اشیاء کے اور کیا ہو سکتا ہے جو ہمارے حواس پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ہم علم کو محض تجربات اور احساسات کے دائرے میں محدود نہیں کر سکتے۔ تجربے سے کسی شے کے وجود کا احساس ہوتا ہے مگر اس تجربے کی مدد سے اس شے کی اصلی ماہیت کا علم نہیں ہو سکتا۔ مستقبل میں اس شے کے متعلق ہمارا تجربہ آج کے تجربے سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے تجربی علم سے ہم مسلمہ حقیقت کا پتہ نہیں لگا سکتے۔ اس کے برخلاف حقیقی علم وہ ہے جو تبدیلی کے اس دام سے آزاد ہو۔ اور اس میں لزوم کی داخلی کیفیت ہو۔ ایسا علم یہی کہلاتا ہے اور تجربی علم سے یعنی اس علم سے جس کا ماخذ تجربہ ہو جدا سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تجربے یا کسی قسم کے حسی ادراک کا میں نہیں ہوتا۔ یہ علم تجربے سے مطلقاً آزاد ہوتا ہے۔ مستقبل میں اس کی ماہیت تبدیل نہیں ہوتی۔ وہ ہمارے حسی ادراک سے ماوراء ہے۔ قبل تجربی APRIORI ہے۔ ریاضی قبل تجربی علم ہے۔ اس علم میں لازمیت بدیهیت اور یقین ہے۔ مستقبل میں اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی یعنی ہمیشہ $2+2=4$ ہی ہو گا کوئی دوسرا عدد نہیں ہو سکتا۔ اس کا انحصار ہمارے تجربے یا مشاہدے پر نہیں بلکہ یہ علم قطعی اور بدیهی ہے اس میں کسی غلطی کا امکان نہیں۔ لیکن ریاضی میں یہ قطعیت اور بدیهیت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ تجربے سے؟ ناممکن۔ تجربہ صرف مختلف احساسات اور ادراکات کا مجموعہ ہے۔ یہ یقین دماغ کی جبلی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ اس کا فطری اور لازمی عمل ہے دماغ ایک جامد اور بے حرکت تختی نہیں ہے جس پر تجربوں اور مشاہدوں کے نقش ملتے اور ابھرتے ہیں۔ وہ محض احساسات کا تسلسل بھی نہیں بلکہ وہ ایسا متحرک عضو ہے جو ہمارے بے ہنگم احساسات کو ترتیب دے کر خیال کی وحدت پیدا کرتا ہے

ماورائے جمالیات (TRANSCENDENTAL AESTHETICS)

وہ فلسفہ جو دماغ کو جبلی ساخت اور اس کی داخلی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے فوق تجربی فلسفہ
TRANSCENDENTAL PHILOSOPHY کہلاتا ہے چونکہ اس کا ادراک ہمارے تجربات و احساسات کے ماوراء ہے۔ میں اس علم کو فوق تجربی کہتا ہوں۔ جس کا تعلق خارجی اشیاء

سے نہیں بلکہ اشیاء کے قبل تجربی تصورات سے ہے۔ اس سے مراد دماغ کا وہ عمل ہے جو ہمارے مشاہدات کو ترتیب دے کر علم کی شکل دیتا ہے۔ احساسات کے خام مواد سے "خیال" کی تخلیق کرنے کے لئے دماغ دو مرحلوں سے گزرتا ہے۔ پہلے مرحلے میں دماغ احساسات کو ترتیب دے کر تصورات زمانی و مکانی کا اطلاق کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں ان مدرکات کی ترتیب سے خیال جنم لیتا ہے۔ احساس عضوی کی تحریک کا علم ہے، زبان کا مزہ، ناک کی خوشبو، کان میں آواز۔ انگلیوں پر دباؤ وغیرہ احساسات کی ابتدائی خام صورتیں ہیں، لیکن دماغ ان احساسات کو زمانی و مکانی تصورات کی مدد سے

CONCEPTION OF
SPACE AND TIME

علم (KNOWLEDGE) میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کیا عضوی ہر تحریک احساسات و مدرکات کے مراحل سے گذر کر علمی شعور پیدا کرتی ہے؟ کائنات کہتا ہے، نہیں۔ ہمارے اعضاء پر مختلف قوتوں اور تحریکوں کا مستقل حملہ ہوتا رہتا ہے، ہمارا دماغ نظام اعصاب کے لائے ہوئے سب اشاروں (SIGNALS) کو قبول نہیں کرتا بے شمار اشاروں کے اس انبار سے دماغ ان اشاروں کو منتخب کر لیتا ہے جن میں کوئی فوری مقصد پنہاں ہو۔ گھڑی ہمیشہ ٹک ٹک کرتی رہتی ہے۔ مگر ہمیں اس کی آواز محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے پیچھے کوئی خاص مقصد ہو وہی ٹک ٹک کان کے پردوں سے ٹکرا کر ہمیں چونکا دیتی ہے۔ ماں آس پاس کے شور و غل سے بے نیاز ہو کر سوئی رہتی ہے، مگر بچے کی ذرا سی آہٹ اسے نیند سے بیدار کر دیتی ہے۔ اگر مقصد اعداد کی جمع ہو تو ۳ اور ۲ کی تحریک سے دماغ میں ۵ کا تصور پیدا ہو جاتا ہے اور اگر مقصد ضرب ہو تو وہی ۳ اور ۲ کے اعداد کا تصور پیدا کر دیتے ہیں۔ ان مثالوں سے واضح ہے کہ ایک فوری مقصد دماغ کی مدد سے ان احساسات اور تحریکوں میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ ہمارے احساسات اور مدرکات دماغ کے زیر اختیار ہیں۔ دماغ اس فوری مقصد کے تحت انتخاب کرتا ہے اور ہدایت جاری کرتا ہے۔ دماغ تصور زمانی و مکانی کی مدد سے احساسات میں ترتیب اور معنویت پیدا کرتا ہے۔ زمان و مکان کا تصور فوق تجربی (APRIOR) ہے کیونکہ یہ امر یقینی ہے کہ مستقبل میں بھی احساسات کی ترتیب و تالیف میں زمان و مکان کا تصور شامل ہوگا اس کے بغیر احساسات کو مدرکات کا جامہ نہیں پہنایا جاسکتا یہ چونکہ ریاضی کے قانون ہیں۔ اس لئے ریاضی فوق تجربی علم ہے۔ یہ بات امکانی نہیں بلکہ یقینی ہے کہ دو لفظوں کے درمیان سب سے کم فاصلہ خط مستقیم ہے۔ اس لئے کم از کم ریاضی میوم کی لا اوریت سے محفوظ ہے۔

فوق تجربی تجزیہ

اب ہم قوت خیال کے ان عناصر کی جانب متوجہ ہوتے ہیں جو دماغ میں مدرکات (PERCEPTION) سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ دماغ ان میں ادراک پیدا کرتا ہے۔ دماغ ایسا ایور ہے جو خارجی مدرکات کی ترتیب و تالیف سے تصورات میں نسبت مطابقت اور قانونی نتائج پیدا کرتا ہے۔ اور یہ وہ آلات ہیں جن سے تجربات میں علمی شائستگی پیدا ہوتی ہے جس غیر منظم تحریک ہے، ادراک منظم جس ہے، تصور منظم ادراک کو کہتے ہیں۔ سائنس علم کی ترتیب کا نام ہے۔ اور دانائی منظم زندگی کو کہتے ہیں۔ ہر درجہ علمی ترتیب ایک دوسرے سے بلند ہے۔ اور علم کے یہ مدارج ہماری زندگی میں ترتیب اور وحدت پیدا کرتے ہیں۔ یہ مدارج ایک فوری مقصد کے تابع ہیں جو ان میں ربط پیدا کرتا ہے۔ دنیا میں جو یہ نظم و ضبط ہے وہ خارجی نہیں بلکہ دماغ کا پیدا کیا ہوا ہے جو ایک فوری مقصد کے مد نظر یہ ترتیب

پیدا کرتا ہے۔ مادی اشیاء کے قوانین و مصل ہماری فکری قوتوں کے قانون ہیں۔

قبل تجربی منطق

اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "اشیاء" دراصل ہمارے خیالات کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے "شے" بالذات "THING IN ITSELF" کی حقیقت ہمارے علم کے ماوراء ہے کیونکہ اس پر ہماری قوت تخیل کا خول چڑھا ہوا ہے اس کا علم ہمارے دماغ کی تعمیر ہے، اس شے کا رنگ۔ اس کی بو یا اس کی جسامت ہم محسوس کر سکتے ہیں مگر اس کی اصل حقیقت (SUBSTANCE) ہمارے دائرہ علم میں نہیں آ سکتی، لیکن یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ برکت کی طرح کائنات کی تصوریت اشیاء کی مادیت اور خارجیت سے انکار نہیں کرتی۔ بلکہ "شے" کو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہے، ایک تو شے بالذات (THING IN ITSELF) اور دوسرے اس کی مظہریت یا روپ (APPEARANCE) شے کا وجود یقینی ہے مگر ہم اس کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکتے صرف اس کے ظہور کو محسوس کر سکتے ہیں۔ مادے کے متعلق ہماری تفصیلی معلومات اس کے ظاہر سے متعلق ہے۔ ہمارا دماغ ایسا آلہ ہے جو خارجی شے کو خیال یا تصور میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لئے مذہب یا سائنس اشیاء کی خارجی ماہیت اور علت جاننے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، ان کا علم احساسات کے اسی دائرے میں گھومتا ہے۔ ہماری عقل ان حدود کو توڑ کر بہت اونچا اڑنے کی کوشش کرتی ہے ایسا کرنے میں وہ امکانی غلطیوں کا خطرہ بھی مول لینے کے لئے تیار ہے۔ جن مسائل پر عقل اونچی اڑان بھرتی ہے۔ وہ ہیں خدا، آزادی اور بقائے روح، میٹافزکس میں ان تینوں سکوں پر سر حاصل بحث کی جاتی ہے۔ ہم ان مسائل پر بحث کرتے ہوئے عقل کی حدود کو کھول جاتے ہیں۔ کائنات کے آخری ماہیت کے علم کا دعویٰ محض غیر منطقی استدلال ہے۔ ہمارے تجربے کے ماوراء کسی شے کا تصور ہمارے انداز فکر میں تضاد پیدا کرتا ہے۔ کیا اس کائنات کی کوئی ابتدا ہے؟ کہتے ہیں مادہ قدیم ہے مگر مادے کی اس قدامت کا بھی کہیں سے آغاز ہونا چاہئے۔ اگر ہم اس آغاز کا تصور کرتے ہیں تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس آغاز سے قبل کیا تھا اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہو سکتا اسی طرح تمام علتوں کی علت کا مسئلہ ہے، علت کے اس تسلسل کی کوئی علت ہونا چاہئے جہاں سے ہمیں اس سلسلے کا آغاز سمجھ میں آ سکے، لیکن پھر بھی بغیر کسی علت کے علت العلل کا تصور بھی محال ہے غرضیکہ ماورائے تجربی علم میں اسی قسم کا تضاد دیا جاتا ہے۔ کیا اس الجھن کا کوئی حل ممکن ہے؟ ہاں اگر ہم اس بنیادی بات کو سمجھ لیں کہ زمان، مکان اور علت ہمارے ادراک اور تصور کے امکانی طریقے ہیں نہ کہ خارجی حقیقت۔ ہماری الجھنیں اسی کا نتیجہ ہیں کہ ہم زمان و مکان کو اپنے تصورات سے ماوراء خارجی حقیقت سمجھتے ہیں۔ زمان و مکان محض داخلی تصورات ہیں اگر ہم ہمیشہ سے لاجشمہ بینش تو ہمیں خارج کی ہر چیز کا نظریہ لگائی، چونکہ داخلی طور پر ہمارا دماغ یہ مکانی چشمہ (SPATIAL SPECTACLE) ہمیشہ لگائے رہتا ہے ہمیں ہر چیز اسپیس میں نظر آتی ہے ہم ہر چیز کو مکان میں گھری ہوئی پاتے ہیں۔ زمان و مکان مشاہدہ باطن (INTUITION) کی شکلیں ہیں۔ ہماری ساری الجھنوں کا کارن زمان و مکان کا غلط طور سے خارجی شے پر اطلاق کرنا ہے۔ جس سے ایک دوسرے کو کٹتے ہوئے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہم ان غلطیوں سے بچ کر ہی الجھنوں کے حوالے صاف کر سکتے ہیں۔

علم الہی کے مسئلوں کو بھی یہ بات اسی طرح ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ عقل سے روح اور خدا کے وجود کو ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ "عقل محض" خدا کے تین ثبوت مہیا کرتی ہے (۱) وجود یا ثبوت (ONTOLOGICAL PROOF) دوسرا

کائنات کا ثبوت (COSMOLOGICAL PROOF) اور تیسرا طبعیاتی ثبوت - مفصل بحث کر کے کاٹ نے یہ دکھایا ہے کہ ہم ان تینوں ثبوتوں سے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتے - ہمیں یہ سمجھ لینا چاہئے کہ "شے" "علت" اور "نزوم" (NECESSITY) محدود درجے ہیں یا تجربی احساسات کی تنظیم و تدریج کی صورتیں ہیں - ان سے کسی شے کا تصور کیا جاسکتا ہے اس کی حقیقت کو نہیں سمجھا جاسکتا - مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا - اس بات سے جرمنی کے پادری اٹنے برہم ہوئے کہ انھوں نے اپنے کتیز کا نام "امینوئیل کاٹ" رکھا اور اپنے جذبہ انتقام کو کھنڈ اکیا -

تنقید عقل عملی

اگر مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا تو اس کی بنیاد کیا ہو سکتی ہے ؟ کاٹ کے خیال سے مذہب کی بنیاد اخلاق پر مبنی چاہئے، نہ کہ عقل پر - مذہب عقل سے پرے ہے - اس کا سکہ اخلاقی دنیا میں ہی چل سکتا ہے - مذہب ہماری داخلی اور اخلاقی قوتوں پر منحصر ہے - ہمیں ایک کائناتی اور لازمی اخلاق نظام کی تلاش کرنی چاہئے اور وہ ہمارا اندرونی جس ہے کوئی بھی کام کرتے وقت ہمیں اس کی اچھائی یا بُرائی کا خیال ہوتا ہے چاہے کسی کام کو برا سمجھتے ہوئے بھی ہم کو گڈیا لیکن ہمارے مافی الضمیر میں اس کی بُرائی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اسے دوبارہ ہم نہ کرنے کا عہد کرتے ہیں - آخر ہمارا ضمیر ہماری ملامت کیوں کرتا ہے ؟ کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہر انسان اچھائی یا بُرائی کا داخلی احساس رکھتا ہے ہم یہ نتیجہ عقل سے اخذ نہیں کرتے بلکہ ہمارے ضمیر میں ایک احساس پیدا ہوتا ہے جو ہمیں وہ کام کرنے سے روکتا ہے وقت پڑنے پر انسان جھوٹ ضرور بولتا ہے - مگر وہ ہرگز یہ نہیں چاہتا کہ سماج کے سارے لوگ جھوٹ بولنے لگیں اس لئے اخلاق ہماری فطرت کا جزو ہے کوئی کام اس لئے اچھا نہیں ہوتا کہ اس کا نتیجہ اچھا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ فعل فرضی کے داخلی احساس کے تحت کیا جاتا ہے - دنیا کی غیر مشروط اچھائی ہماری نیک نیتی ہے ہمارا وہ احساس ہے جو ہمیں اخلاقیات سے وابستہ کئے رہتا ہے اور ہمارے کردار کو ذاتی نفع و نقصان کے احساس سے برتر رکھتا ہے اخلاق کا اصول یہ نہیں ہے کہ مسرت کیسے حاصل کی جائے بلکہ اپنے آپ کو مسرت کے قابل کس طرح بنایا جائے - دوسروں کے لئے مسرت مہیا کرنا اور اپنی ذات میں اخلاق و کردار کا کمال پیدا کرنا ہی اخلاق کا زریں اصول ہے - اگر اپنی زندگی میں ہم نے یہ اصول اپنا لیا تو وہ دن دور نہیں جب انسانوں کی ایک مثالی برادری قائم ہو جائے گی - جس کا ہر فرد اخلاق کا مکمل نمونہ ہو گا - بے شک یہ بڑا مشکل کام ہے کہ حسن پر فرض کو اور خوشی پر اخلاق کو مقدم کر دیا جائے، لیکن اسی طرح ہم جیوان سے انسان بن سکتے ہیں -

اخلاق کا ایسا مکمل نظام ہی ہمیں حقیقی اور معنوی آزادی کی ضمانت دے سکتا ہے - مادی فائدے یا نقصان کے باوجود انسان اگر اخلاق کو ترجیح دیتا ہے تو گویا وہ اس انتخاب کے ذریعے اپنی سچی آزادی کا حق استعمال کرتا ہے اسی طرح حالانکہ ہم ثابت نہیں کر سکتے مگر یہ محسوس کرتے ہیں کہ انسان امر ہے موت اس کی زندگی کا خاتمہ نہیں کر سکتی اور اسے اپنی زندگی میں دی ہوئی قربانیوں کا اجر ضرور ملے گا - یہ دنیوی زندگی ایک ازلی اور ابدی زندگی کا پیش خیمہ ہے اور اخلاق و اعمال کا یہی احساس خدا کا تصور پیدا کرتا ہے عقل سے نہ ہی - اخلاق کے احساس سے ضرور خدا کی معرفت کی جاسکتی ہے -

مصطفیٰ کا سال ولادت

محمد انصار اللہ نظر

شیخ غلام مہدانی مصطفیٰ اُردو کے ممتاز شاعر اور تذکرہ نویس تھے انھوں نے اردو شاعری کے کئی دور دیکھے تھے چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ نے لکھا ہے: ”عربیار یافتہ، ابتدائیں انتہائی دورہ سوداہو“ (نگشن بیچارہ ص ۲۴) ان کی ولادت کے سال کی جستجو میں مجھے حنیف نقوی صاحب نے بڑی کاوش کی اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ”املازہ ہے کردہ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ کے دوسرے ہفتے اور مارچ ۱۷۵۸ء کے عشرہ اہل میں پیدا ہوئے ہوں گے۔“ (نگار پاکستان مئی ۱۹۶۶ء)

مصطفیٰ کا انتقال ۱۲۳۴ھ میں ہوا گویا یہ وقت وفات ان کی عمر ستر برس کے قریب ہوگی ریاض النعمان میں مصطفیٰ نے خود اپنی عمر قریب بہشتاؤں کی ہے جو ۱۲۳۴ھ میں مکمل ہو گیا تھا۔ اس کا مطلب یقینی طور پر یہ ہے کہ کم از کم یہ وقت وفات وہ اسی برس کے ہو گئے تھے دس سال کے اس فرق کی طرف موصوف نے خیال نہ کیا۔ اس کے علاوہ بھی اس تخمینہ میں ایک رازت تھی اسے محسوس کرتے ہوئے حنیف نقوی صاحب رقمطراز ہیں:-

”ہمارا خیال یہ ہے کہ ۱۲۳۴ھ، ۱۲۳۳ھ، ۱۲۳۲ھ کی اور قریب بہشتاؤں کے قریب بہشتاؤں کی تصحیف ہے اگر کتابت کی ان غلطیوں کو کسی طرح خارج از امکان نہیں قبول کر لیا جائے تو دیوان ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر یقیناً ساٹھ سے ”تواوچہ ششہ سال..... رہی ہوگی۔“

”اسکان“ کے لئے دلیل یہ پیش کرتے ہیں

”۱۲۳۴ھ میں صرف تین سال قبل حکیم قدرت اللہ قاسم پورے ذوق کے ساتھ ان کے کل تین اردو دیوانوں کا ذکر کرتے ہیں اور تین سال کے محقق عرصے میں مزید تین دیوانوں کا مرتب ہو جانا بقا ہر بیدار قیاس ہے ۱۲۳۴ھ کے سال ۱۲۳۳ھ میں دیوان کی ترتیب کے متعلق ہمارے قیاس کی تائید کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ مصطفیٰ کا کل شعری سرمایہ سات دیوانوں پر مشتمل ہے.... ایسی صورت میں یہ بات بہت عجیب ہوگی کہ تین سال کے عرصے میں تین دیوان مرتب

۱۵ ہادی زبان ۲۲ نومبر ۱۳۲۵ھ

۱۶ مولانا امین الدین عثمانی صاحب کی تحقیق کے بموجب قاسم کا تذکرہ ۱۲۰۱ یا ۱۲۰۶ھ میں شروع ہوا تھا دستور النعمان

ماخذ ص ۸۹) اگر ۱۲۳۴ھ میں قاسم مصطفیٰ کے نئے دوادیں سے لاعلم نہ تھے تو ان کی یہ تحریر اس سال سے پہلے کی سمجھی جانی چاہئے

ہوئے لیکن سولہ سال کی شعری کاوشیں ایک دیوان سے زیادہ کی متحمل نہ ہو سکیں۔
تذکرہ نویسوں کے دتوق کا حال خود ضعیف صاحب سے بھی پوشیدہ نہیں۔ نواب شیفقت نے معصی کے انتقال کے بعد لکھا ہے: "شش دیوان ریختہ..... ہم دارد"

حالانکہ تعداد سات تھی۔ معصی کے انتقال کے دس سال بعد تک بھی شیفقت اسکے ساتویں دیوان سے لاعلم ہی رہے قاسم کا بھی یہی حال تھا اور نہ معصی کے دیوان ششم کا چرچا ۱۳۳۰ھ سے قبل ہی لکھنؤ میں تھا احمد علی کیتا کے الفاظ یہ ہیں۔
"گویند کہ شش دیوان در مسلک نظم کشیدہ" (دستور الفصاحت ص ۹)

یقینی طور پر یہ چھٹا دیوان ۱۳۲۹ھ سے قبل ہی مکمل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ریاض الفصحا دیا چہ دیوان ششم وغیرہ میں تصنیف کا خیال بھی یقینی طور پر خارج از بحث ہے۔

تحقیق میں قیاس کو دخل نہیں ہونا چاہئے واقعات کو اس طرح منسلک کرنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ ان میں کسی نوع کا تھوٹ نہ ہو البتہ انسانی فطرت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کا بھی پورا پورا لحاظ ہو لیکن معصی اپنے کسی خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے واقعات کی توڑ مروڑ کر پیش کرنا یا اپنے زور تجوی سے نئے نئے قرائن پیش کر دینا اکثر غلط نتائج تک پہنچاتا ہے اور تحقیق میں ایسی باتوں سے فائدہ کم ہوتا ہے۔

معصی نے اپنے حالات میں اس کی صراحت کی ہے کہ "تولد من در احمد شاہی است" اور احمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ۱۱۶۱ھ سے ۱۱۷۷ھ تک کا ہے۔ دیوان ششم مرتبہ ۱۳۳۲ھ میں وہ اپنی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بتاتے ہیں گویا سال ولادت قبل ۱۱۶۴ھ ہوا۔ ریاض الفصحا (تکمیل ۱۳۳۶ھ) میں عمر "قریب بہ پشٹا دسال" لکھی ہے یوں ۱۱۵۶ھ کے بعد پیدا ہونے (یہ وقت بڑھاپے کا تھا ایک آدھ سال کا مبالغہ بھی بعید از قیاس نہیں تھا) ان دونوں کو مطابق کریں تو ان کی ولادت ۱۱۶۱ھ میں معلوم ہوتی ہے اس میں ضعیف نقوی کو جوہر قیامت محسوس ہوئی وہ یہ ہے۔

"جمع الغوائد کی روایت پر اس کا انطباق نہیں ہوتا کیونکہ..... مجمع الغوائد کی تصنیف کے وقت ستر سال کے قریب (عمر) ہوا مجمع الغوائد کی روایت یہ ہے۔

"تیس سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزرا کہ لکھنؤ میں مقیم ہوں اور اس وقت میری عمر ساٹھ سے متجاوز ہے۔"
وقت دراصل یہ پیش آئی کہ موصوف نے معصی کی لکھنؤ میں آمد ۱۱۹۸ھ میں خیال کی، یہ صحیح ہے کہ اس سال بھی معصی لکھنؤ گئے تھے لیکن لکھنؤ کا پہلا سفر انھوں نے ۱۱۵۸ھ میں اختیار کیا تھا (دستور الفصاحت ماخذ ۶۸)

اور زیادہ امکان اسی کا ہے کہ انھوں نے اسی وقت سے لکھنؤ میں اپنے قیام کی مدت شمار کی ہو یوں مجمع الغوائد ۱۳۱۵ کے بعد لکھی گئی اگر یہ واقعہ ۱۳۲۱ھ کے کچھ بعد کا بھی ہو تو ۱۱۶۱ھ کو معصی کا سال ولادت تسلیم کرنے میں قیامت واقع نہیں ہوتی۔

امیر احمد علوی نے بھی ۱۱۶۱ھ ہی کو معصی کا سال ولادت قرار دیا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ریخاں نے بغیر کسی حوالے کے ۱۱۶۴ھ میں معصی کی ولادت لکھی ہے (سعادت یار خاں رنگیں ص ۲۵) لیکن یہ سنہ بھی متعقبات کے مختلف بیانات کے مطابق نہیں۔

ہمارے ادبی مسائل

(گزشتہ سے پیوستہ)

(یوجین آئینسکو) توجہ خیر النساء

حقیقت یہ ہے کہ معمولی "تنقید" جو کہ کتاب سے خارج ہے۔ اس کی اندرونی اور بخلیٹی کے بیان میں بہت دور نہیں کی جاسکتی۔ جو کچھ وہ ایک مخصوص تخلیق کے متعلق بیان کرتی ہے وہ بہت سی دوسری کتابوں پر بھی درست آتا ہے بلکہ کتابوں کے پورے خاندان پر اس ایک نکتہ کو ثابت کرنے کی یہ آسان تدبیر ہے۔ کسی ادبی یا ڈرامائی یا مصوری کی کتاب کی شرح لیجئے۔ اس شرح کو رہنے دیجئے۔ لیکن ادیب کا نام زیر بحث تخلیق کے خلاصہ کا ٹائٹل بدل دیجئے۔ بے شک حوالوں کو بدلتے رہئے تو آپ دیکھیں گے کہ شارح کی تفسیر ان نئے حوالوں پر بھی اسی خوبی سے صادق آتی ہے بلکہ اس مکمل تبدیلی شدہ کتاب ہی پر راست آتی ہے۔ اس تبدیلی پر کوئی توجہ تک نہیں دے گا اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح نے اس تخلیق کے ثانوی پہلوؤں پر زور دیا ہے نہ کہ اس کے اصلی پہلو پر اور یہ کہ اس تخلیق سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور اس نے کم و بیش مبہم قسم کے عام بیانات میں پناہ لی ہے۔ شارح نے اس کتاب کو اپنے ہاتھ سے نکل جانے دیا اور اس کے متعلق عام خیال کو ذہن میں رکھا یعنی اسکے ناسخ یا اخلاقی تاثرات۔ اس نے کتاب کو محض ان خیالات کی مثال سمجھا۔ جب کہ کتاب اپنے حقیقی معنوں میں اس قسم کی مثالوں یا ان عام خیالات سے بالکل مختلف ہے جو کہ دوسری کتابوں کی مختلف مجلدات میں پائے جاتے ہیں۔

ہمیں یہ جان کر کافی حیرت ہوئی کہ آخر کار کسی تخلیق کی ممکن تنقید یہ ہوگی کہ اس کا خلاصہ لکھا جائے۔ اس کا ذکر کیا جائے یا تو اس تصویر کو دکھایا جائے یا نظم کو یا ناول کو مکمل طور پر نقل کیا جائے۔ اگر یہ ٹھیک ہے تو واحد ممکن تفسیر جو کہ کسی تخلیق کو مسخ نہیں کرتی وہ تفسیر کی مکمل عدم موجودگی ہے۔ میں اتنی دور تک بے شک نہیں جاؤں گا بلکہ یہ کہنہ پر قناعت کروں گا کہ نقاد کو ایک طرح کا شعوری سرجن ہونا چاہئے۔

پھر ایک اچھا ناقد تخلیق کی توضیح کرے گا اور اس کے معنی سمجھائے گا۔ جیسے کہ تھیوڈیٹ (THIBAUDET) نے مالارمے (MALLARME) اور والیری (VALERY) کی نظموں کی تشریح کی ہے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ نقاد کا حافظہ تیز ہونا چاہئے تاکہ وہ بتا سکے کہ تخلیق نئی ہے یا نہیں، اگر وہ نئی ہے تو بے مثل ہے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کی ندرت سے لگایا جاتا ہے۔ ایک ایک تخلیق کو نیا ہونا چاہئے اور سچا۔ آگے چل کر ہم سچائی پر کچھ روشنی ڈالیں گے۔ سچ محض فنکار کے گہرے خلوص کا اظہار ہے۔ کسی تخلیق کی بڑی یا چھوٹی قدر کا اندازہ اس کی بڑی یا چھوٹی لطافت سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس بڑی یا چھوٹی گہری کائنات سے جس کی تشکیل اس نو ایجاد شے نے کی ہے۔ جسے تخلیق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایک تخلیق بہت سی تخلیقات کی قطار کے بعد آتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ وراثت ہے۔ یہ اپنے والدین کی اولاد ہے لیکن خود والدین نہیں ؟

دراصل، حقیقت وہ نہیں ہے جو ہم نے ابھی بیان کی ہے۔ کیونکہ عملی طور پر تنقید تمام چیزوں کا معجون مرکب ہے اور اکثر وہ معجون مرکب ہی رہتی ہے سو اے تنقید کے۔ ایک تخلیقی فنکار ابتدا میں اپنی داخلیت کا اظہار کرتا ہے اور آخر کار خارجیت

کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ تخلیق جو کہ اس کے باطن سے وجود میں آئی ہے ایک بیرونی قالب اختیار کر لیتی ہے اور ایک مستقل ہستی کی مالک ہو جاتی ہے۔ ادیب جس نے سمجھا تھا کہ خود پر قابو پا لیا ہے۔ محسوس کرتا ہے کہ اس نے "خود" سے نبات حاصل کر لی ہے۔ اس کے برعکس ہر کسی حد تک خارجیت کے مدعی ہیں اکثر اپنی داخلیت کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

یکہا گیا ہے کہ ادیب ایک فی امہ لکھتا ہے۔ ازاں کو اسے دوسرا انداز میں پیش کرتے ہیں اور سامعین اپنے انداز میں دیکھتے ہیں! یہاں صورت حال اس سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے۔ کسی تخلیق کی سچائی اس سے زیادہ متفرقہ میں بٹی ہوئی ہے اور سچائی کے یہ کھڑے رک دو سر سے مختلف اور متضاد ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں اس حد تک کہ اس تخلیق جو کچھ بک رہا ہے متعدد متضاد تعبیرات، کے میلے ہیں اور وہ تخلیق تعبیرات کی آماجگاہ بن جاتی ہے جن کے لئے وہ خود اپنی اصلیت کھودتی ہے۔ جیسے کہ یہ ایک قومی محرک یا محرکات ہوں، تخلیق کو اپنے اصلی معنوں سے ہٹانے کا۔ ایک بار جب انکار، تنبیہ اور متعدد متضاد تعبیرات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے تو اس میں اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ اگر اس کا احیا کرنا ہو تو اس کی نئی تعبیر کرنی پڑے گی یعنی اس کو ایک ایسی شے میں تبدیل کرنا پڑے گا جس کا وجود پہلے نہیں تھا ایک تخلیق اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جتنا کہ لوگ اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہیں، یا یوں کہے کہ یہ ایک طرح کی شعاع فکری ہے زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے تنقید نگار جب یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں تو دراصل وہ اپنے متعلق لکھتے ہیں۔ اور اپنی حرکت سے باز نہیں آتے۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس سے ان کی نفسیاتی بردہ کی زیادہ عکاسی ہوتی ہے یہ نسبت اس سے تخلیق اپنے مصنف کی عکاسی کرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق اپنے مصنف کا نقش ہے لیکن تنقید تو مکمل طور پر نقاد کا عکس اور نقش ہے۔ عملی طور پر تنقید نقاد کی دستاویز ہے۔ اس سے زیادہ کہ وہ کسی تخلیق کا جائزہ یا دستاویزی ثبوت ہے۔

نقاد خود اپنا ہی اسیر رہتا ہے۔ وہ اپنے احساسات اپنی ذہنیت، اپنے عصر کی ذہنیت جس نے اس کی تشکیل کی ہے اپنے جذبات اور تعصبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر نقاد جانبداری سے کام لیتا ہے۔ کسی تخلیق میں اسکی نگہی اسی دریافت کی حد تک ہے کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات کی توضیح کرتی ہے۔ وہ تخلیق کو اسی حد تک پسند یا ناپسند کرتا ہے جتنا تک کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات سے مطابقت رکھتی ہے فی الحقیقت بظاہر ایک تخلیق من الجملہ اور چیزوں کے اپنے عصر کا ایک جتنا جاگتا اظہار ہے اسے کئی بنایا گیا ہے اور اس طریق سے زمانی سے مآور اوزال میں منتقل کیا گیا ہے۔ ناقدین کی حیثیت ان کی خصوصی عصری غیر عالمگیر اور غیر معروضی ذہنیت کے اظہار سے زیادہ نہیں ہے۔ تمام تنقیدوں کی جڑیں مقامی ماحول میں ہوتی ہیں۔ تمام تنقید صحافت کے مترادف ہے۔ تنقید کو اسی وجہ سے مسخ کیا گیا ہے کہ وہ یا تو اپنے تعصبات کا اظہار ہوتی ہے یا غیر شعوری داخلیت کا۔

من الجملہ اور چیزوں کے وہ معیارات جو استعمال کے گئے ہیں اور جو تنقید کو خارجیت سے بچاتے ہیں وہ معیارات چاہے جمالی ہوں یا اخلاقی یا فلسفیانہ یا ادعائی۔ مگر یہ کہ ادیب کو چاہئے کہ تخلیق کی روشنی میں اپنے معیار کا تنقیدی جائزہ لے اسکی بجائے وہ خود تخلیق پر اعتراض کرتا ہے اور اسے اپنے نظریات کا ماتحت بناتا ہے۔

بے شک یہ نظریہ شروع میں کسی فنی تخلیق تک محدود ہوا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں عادت معمول، ذہنی تساہل اور بہت سی دوسری سہولتوں کے زیراثر نقاد نے اپنے اصولوں پر حرج گیری کرنا ختم کر دیا ہے۔ بہر حال اس معاملہ میں ہم ایک غیر جانبدارانہ غلط فہمی کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ اکثر جھجھکی اور کے معاملے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب نقاد کسی اخلاقی، دینی سیاسی نظام کا مجاہدانہ ترجمان بن جاتا ہے تب معاملہ بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں

تخلیق اسی حد تک معقول یا نامعقول دکھائی دیتی ہے جس حد تک وہ نقاد کے اخلاقی، دینی یا سیاسی عقیدے کو تقویت پہنچاتی ہے یا عقیدے کی پشت پناہی کرتی ہے۔

میرے دوستوں میں سے ایک نے جوڈراموں کا پروڈیوسر ہے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے۔
 ”اگر میرے پاس ایک اچھی مشین گن ہے جس نے میرے دوستوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن خراب ہے۔ محض اس لئے کہ اس نے میرے دوستوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اگر میرے پاس کوئی ناکارہ مشین گن ہے جو ہمیشہ غلط نشانہ لگاتی ہے اور جس نے میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بنایا تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن اچھی ہے۔ کیونکہ یہ میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔“ نقاد کا کام ہے کہ اس کا فیصلہ کرے کہ مشین گن نے کس خوبی یا کس انارزی پن سے کس کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کا فیصلہ سیاسی کارکنوں، ماہر سماجیات، سیاست دانوں یا فوجیوں کے ہاتھ ہے کہ اسے کس کے خلاف استعمال کرنا چاہئے۔ لیکن اکثر دبشتر تنقید کا انحصار محض نقاد کے مزاج کینہ، بغض و عناد یا ذاتی السیت یا نفوذ پر ہوتا ہے جیسے کہ یہ ایک ہی شہر میں رہنے والوں کا معمول ہوا کرتا ہے۔ یہ حقیقت کہ وہ آپس میں دوست یا دشمن، روزانہ کی تنقید کو باطل کرنے کے لئے کافی ہے جو کہ بد قسمتی سے اپنی نوعیت کے لحاظ سے فدی اثر پیدا کرنے کی بڑی قوت رکھتی ہے۔
 ادبی لوگ معنفین اور ناقدرین کی ایک کافی عمدہ جماعت پر مشتمل ہیں۔ ایک خاندان کے مانند جس کے افراد مختلف رجحان یا چھوٹی موٹی باتوں پر ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ گھر بھر جھگڑوں کو گھر ہی میں طے کرنے کے بجائے وہ اس کا دھندہ دراز بازار میں پیٹتے ہیں۔ مشکل تو یہ ہے کہ عوام جو ان کے ذاتی تعلقات سے ناواقف ہوتے ہیں تمام بیانات کو جوں کا توں اثر قبول کرتے ہیں اور نہ صرف عوام بلکہ پروفیسر، ریسرچ اسکالر اور دور افتادہ نقاد بھی فریب کھا جاتے ہیں۔ وہ نقاد کی خارجیت پر ایمان لاتے ہیں وہ لوگ تمام دلائل کی تکرار کرتے ہیں ان کی توضیح کرتے ہیں اور کارڈ کس لگاتے ہیں کیونکہ یہ عجیب بات ہے کہ کسی تخلیق کی توضیح خود تخلیق سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کافی معلومات رکھنے والے لوگ ان مباحثوں سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ صرف چند لوگ اس تخلیق کا غیر جانبداری کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ بغیر اس کی طرف توجہ دے کر اس کے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ تخلیق چند لوگوں کے پاس تعبیروں اور توضیحات سے لدی ہوئی، تشریحات سے بوکھلائی ہوئی اور خارجی روشنی اور تاریکیوں سے مزین پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مرتبہ ایک مکمل نئی اور جھوٹی۔ ادبی سائنس وجود میں آتی ہے۔ ڈرامائی عقیدے کے سلسلہ میں یہ چیز زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ کیونکہ مقامی واقعات سے اس کا براقریبی تعلق ہوتا ہے۔ اس لئے وہ کسی اور صورت کے مقابلے میں صحافت سے اور بے تکی نامہ نگاری سے قریب ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تخلیقی فنکار مکمل طور پر مخلص ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ کہتا ہے سچ ہے۔ لیکن اس کی سچائی اور خلوص کی نوعیت کیا ہے؟

وہ قہقہہ جو کہ مصنف بیان کرتا ہے وہ من گھڑت ہوتے ہیں لہذا وہ جھوٹے ہیں لیکن بے کم و کاست کہ اسے مصنف نے گھڑا ہے۔ وہ دروغ گوئی سے کام نہیں لے رہا ہے۔ کیونکہ ایجاد کے معنی میں خود کی تخلیق اور دریافت کیونکہ تخلیقی کام ایجاد شدہ تخلیقی ہے وہ ایک زندہ شے ہے جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے ایک حقیقی زندہ شے۔ لیکن تخلیقی شے کی حقیقت ناقابل تردید ہوتی ہے۔ جھوٹ بولنے کے معنی میں فریب دینا یا ایک حقیقت کو دوسری سے تبدیل کرنا۔

اس کے معنی ہیں دھوکا دینا اور کسی شیئی یا پروپیگنڈہ کے مقصد کے زیر اثر کسی شے کی نفی یا اثبات کرنا جو ذلیل کام ہو سکتا ہے یا اخلاقی طور پر فحاشانہ۔ تخلیقی فنکار اپنے آپ کو اپنی تخلیقی اور ایجاد کردہ کرداروں میں شناخت کر لیتا ہے۔ ایک دروغ گو کی طرح مصنف ایک شے کا ساقیانہ استعمال نہیں کرتا بلکہ ایسی شے بناتا ہے جو اپنی ذات سے ہم آہنگ ہوتی ہے، اس لئے کہا گیا ہے کہ سچائی کی جڑیں خیال آرائی میں ہوتی ہیں۔ درحقیقت مادام بواری (MADAM BOVARY) مکمل طور پر فلا بیر (FLAUBERT) نہیں تھی بلکہ فلا بیر کی اولاد تھی اور جب ایک بار مصنف نے اسے جنم دیا تو وہ اس کے بھی قبضہ قدرت سے باہر تھی۔

ایک معنی میں وہ مصنف جو کسی مقصد کی حمایت کرتا ہے وہ جعل ساز ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو کسی طے شدہ منزل مقصود کی طرف لے جاتا ہے وہ انھیں زبردستی کسی سمت حرکت کرواتا ہے۔ اسے پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے کہ انھیں کسی سے مشابہ ہونا چاہئے۔ وہ اپنے کرداروں اور اپنے فن عمل دونوں کو بھینٹ چڑھتا ہے۔ اس کا فن اب جمبو نہیں رہتا، کیونکہ وہ جانی بوجھی راہوں میں اضافہ بن جاتا ہے۔ اس کے کردار محض کٹھنپتی کی مانند ہیں، جو کچھ وہ کرتا ہے اس میں ابہام نہیں ہوتا صرف حوالہ اور توضیحات ہوتی ہیں۔ بظاہر ہر شے اقامت پذیر ہوتی ہے جو مصنف مقالہ کی تائید کرتا ہے اس کی نیک نیتی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اب اس میں وہ خلوص بھی نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی تصنیف اور ذہنی اس کے کردار حیرت انگیز ہوتے ہیں کوئی بھی مقصد مکمل اور خارجی طور پر صحیح نہیں ہو سکتا۔

مصنف جو مقصد کی تعریف کرتا ہے تو اس کو ہر ممکن سچائیوں پر فوقیت دیتا ہے۔ بے شک وہ ادیب جو مقصد کی حمایت کرتا ہے خود بھی ایک خالص تخلیقی فنکار ہو سکتا ہے، اور وہ ضروری ہوگا۔ اگر اپنے ابتدائی ارادوں کا خیال نہ کرتے ہوئے وہ اپنے مضمون سے پرے چلا جاتا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کرداروں کو ذہن بختا ہے اور خود کو اپنے تخلیقی حرکات کے حوالہ کر دیتا ہے میں نے شروع ہی میں عرض کیا ہے کہ اکثر ادیب پروپیگنڈہ لکھنا شروع کرتے ہیں لیکن بڑے ادیب وہ ہیں جو پروپیگنڈے کی افزائش میں کامیاب نہیں ہوتے۔ آخر کار ان کے کرداران کو شکست دیتے ہیں۔

بہت دنوں سے عوامی تھیٹر کی ضرورت کے متعلق بہت زور و شور سے باتیں ہو رہی ہیں۔ اب تک اس کے معنی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو قدیم گہرائیوں سے ابھرتی ہے؟ یا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو کہ عوام نے لکھی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو عوام کے معنی کیا ہیں؟ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو عوام کے لئے لکھی گئی ہے، تعمیلی یا سیاسی تعلیمی؟ اگر یہ سچ ہے تو ہم دوبارہ پروپیگنڈائی تھیٹر یا "محدود تھیٹر" کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ جس کے فصوص، سچائی اور قدر و قیمت سے ہم نے ابھی انکار کیا ہے، اس تھیٹر کا، ویاستی منصوبہ بندی (STATE PLANNING) اور آنے والی برسر اقتدار قوت کے ذہنی جبر سے ڈانڈا ملا ہوا ہے۔ میں نے ویاستی منصوبہ بندی مشوراً استعمال کیا ہے۔ اس لئے کہ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ کام کے ساتھ منصوبہ بندی نہیں ہونی چاہئے یا اسے معنی سے محروم ہونا چاہئے، تاہم پلان کا تعلق اس سے ہونا چاہئے اور بغیر کسی بیرونی دباؤ کے اس میں شامل ہونا چاہئے۔ دوسرے منصوبوں میں منصوبہ بندی، تخلیق کو اپنے صحیح مقصد سے ہٹا دیتی ہے اور اس کے معنی کو مسخ کر دیتی ہے۔ درحقیقت عوام کا مطلب ہے آپ کا ہم، میں۔ ہم سب لوگوں کو حق پہنچانا ہے کہ ادب میں اپنے خیالات کا اظہار کریں، ہم ادب میں خود کو ظاہر کرتے

ہیں اور ہم بنیادی طور پر ایک دوسرے میں موجود ہیں۔ اسی لئے ادبی تخلیق اس قدر موثر ہوتی ہے۔ وہ ایک نئی آباد میں باتیں کرتی ہے۔ وہ ایک ناقابل شناخت قسم کی قابل شناخت شے ہے۔

اس سے قطع نظر کہ مصنف کیا چاہتا ہے کہ اس کی خواہش کیا ہے؟ اسے چاہئے کہ اپنی ذاتی آراء ثابت کرنے کے بعد خود کو اپنی تخلیقی تحریکات کی رہنمائی کے سپرد کر دے۔ اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ پوری دنیا بیکار متوقع اور غیر متوقع طور پر اس کی پر حیرت نظروں کے سامنے ظاہر ہو گئی ہے اور بلند ہوتی جا رہی ہے۔ یہ دنیا جو اسے نظر آتی ہے اتنی ہی عجیب ہے جتنی کہ یہ دنیا جس میں ہم سب رہتے ہیں۔ اس لئے کہ اپنی روزانہ کی ہنگامہ خیزیوں میں جب چند لمحے فرصت کے میسر ہوں اس وقت اگر ہم نئے انداز سے اور بنظر دقیق معائنہ کریں تو ہمیں محسوس ہوگا کہ یہ دنیا عجیب جگہ ہیں۔ ادیب کو چاہئے کہ اس دنیا کو وجود میں آنے دے۔ یہ ایک سچائی اور بودی دنیا ہے۔ اسے نہیں چاہئے کہ اس میں کسی تبدیلی یا مداخلت کی کی کوشش کرے بلکہ اس پر نظر کرے اور بڑی توجہ سے اس پر غور کرے اسے یہ خیال ہونا چاہئے کہ کردار اپنے متعلق خود بول رہے ہیں، اور وہ واقعات کو اپنی رہنمائی کے بغیر دیکھ رہے ہیں۔ اس کی حیثیت خود اپنی راضیت کے "تمنا بین" کی سی ہے جس سے وہ کچھ پرے رہتا ہے۔ بعد میں وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کا ان کے متعلق کیا خیال تھا کیونکہ اسے خود اپنا نقاد اخلاقی رہنما، فلسفی اور ماہر نفسیات ہونے کا حق حاصل ہے کچھ دیر کے لئے اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس کے متعلق کیا رائے قائم کرے۔ اسے چاہئے کہ اس کے متعلق سوچے تک نہیں بلکہ خود اپنے وجود کا اندراج کر دے۔ اگر ادیب بہت پر متوجہ اور خارجی ہوگا تو اسے خود اندازہ ہوگا کہ اس کی تخلیق کردہ دنیا یا شے خود اپنی پیدائش کی خواہاں تھی اور اس کے اپنے قوانین، منطق اور تقدیری امور ہیں، اسے اس کا بھی موقع دینا چاہئے کہ وہ دنیا اپنے آپ کو پھیلا دے جس طرح کہ وہ ہے، اسے ہونا چاہئے یا ہونے کا خواہاں ہے۔ ایک بار اسے مکمل آزادی۔ دیدی گئی ہے۔ ادیب کی ذاتی پریشانیوں ماوراء ہو جاتی ہیں اور خود اس کی ہستی بھی، اس کے چھوٹے موٹے مسائل اپنی اہمیت کھودیتے ہیں اور وہ جو کچھ کھوج رہا تھا اسے دیکھ لیتا ہے اور پالیتا ہے۔ ایک دنیا وجود میں آگئی ہے اور وہ بغیر زندہ رہے اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکتی، مصنف حیران ہوتا ہے اور نہیں بھی، اور محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابتدائی دھکا دینے سے زیادہ اور کچھ نہیں کیا، اس نے محض دروازے کھول دئے ہیں اور اس دنیا اور اس مخلوق کو اپنے باطن سے باہر آنے کی اجازت دی ہے، پیدا ہونے پڑھے اور اپنی زندگی بسر کرنے کی! اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خیالی تخلیق جو کہ جھوٹ اور سچ سے ماورا ہے، اس جھوٹ اور سچ سے جس کی کڑی تعریف اخلاقی نظام نے نظریاتی تصورات پر کی ہے۔ صرف وہی واحد تخلیق ہے جس کی جڑیں اس بنیادی سچائی میں پھیلی ہوئی ہیں جسے ہم زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں صرف یہی تخلیق زندہ رہتی ہے اس کے استقلال پر کسی تبدیلی کا اثر نہیں ہوتا اور اس کی عمارت غیر متزلزل ہے گو کہ اسے مختلف قسم کی پسندیدگیاں حاصل ہیں لیکن عوام کی تفہیم اور روش مسلسل بدلتی رہے گی حالانکہ تخلیق اپنی جگہ پر غیر متزلزل رہے گی، سالم اور سلامت رہے گی!

ان ہی معنوں میں ہم کسی حد تک ایک فنی تخلیق کی "ابدیت" کے متعلق بحث کر سکتے ہیں۔ جب کہ دیگر چیزیں تغیر پذیر ہیں۔ پُرانے دستور، تصورات وہ مفروضات جن کو تصدیق کے بعد روکیا گیا ہے، اور پامال خیالات۔ سب بوسیدہ اور منہدم ہو جاتے ہیں۔

ناول کی تنقید

(سید احتشام حسین)

ناول کو قصہ کہانی کی ارتقائی شکل مانا جائے یا بعد جدید کے ہیچ در ہیچ انفرادی اور سماجی ذہن کی تخلیق قرار دیا جائے اس میں چند ایسے عناصر لازمی طور پر جگہ پا جاتے ہیں۔ جنہیں فطرت انسانی کے عناصر اور اظہار واقعہ کے ناگزیر پہلو کہہ سکتے ہیں اور جن کی تقسیم میں قدیم اور جدید کی حد بندی کام نہیں دیتی۔ ہر قصہ میں چاہے وہ حکایت ہو یا داستان، افسانہ ہو یا ناول، بیان واقعہ، اشخاص قصہ، ماحول اور ذریعہ اظہار یعنی زبان کا وجود لازمی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہر قصہ چاہے وہ چیخ تتر اور ہتھو پریش ہو، یا لیلہ و العلیہ، داستان امیر حمزہ ہو یا دیگر ضابطہ آزاد ہو یا گودون، لیڈی چتر لیز ہو یا وار اینڈ پیس، زین کرسٹوف ہو یا یولی میز، اظہار واقعہ، پیش کش اور نقطہ نظر میں یکساں اور یک رنگ ہوتا ہے؛ محض قصہ انسانی زندگی کے ایک یا کئی پہلوؤں کی کہانی ہے لیکن انسان (دیکھنے والا، جس کے متعلق لکھا گیا اور جن کے لئے لکھا گیا) اس کا ماحول، اس کے تجربے، اس کا فلسفہ حیات، اس کے ادراک حقیقت کے طریقے، محبت اور نفرت کا معیار، عمل اور رد عمل کے محرکات اور طرز اظہار ہر عہد میں بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لئے بیان واقعہ، اشخاص قصہ اور ماحول کے تناسبات برابر بدلتے رہتے ہیں۔ اس حیثیت سے ناول قدیم ذوق قصہ گوئی سے بھی رشتہ رکھتا ہے اور جدید فکر سے بھی، اور ان دونوں کے درمیان سائول اور رنگول کی بہت سے وجہیں، اسباب اور طرز اظہار کے ان گنت طریقے اور ذہنی اور معنوی تجربات کے لاتعداد نقش، ہر پڑھنے والے کو دعوت دیتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ناول میں اس کھودینے والی دلچسپی کی جستجو بھی ہوتی ہے جس کا راز العلیہ کی قصہ گو ذہن پر زور نے پایا تھا اور اس معنویت اور گہرائی کی بھی جو موجودہ دور کے ذہن کو کریدتی اور حقائق کی پیچیدہ دنیاؤں سے روشناس کراتی ہے کوئی پڑھانے والا ایک ہی بات سے آسودہ ہو جاتا ہے کوئی دونوں کی جستجو کرتا ہے۔ ہر قاری اور ہر نقاد شعور کی مختلف سطحوں پر ناول سے انکسیر باقوں کا مطالعہ کرتا ہے اور انکسیر کو ان کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کے ساتھ پھیلانے کو ناول کی تنقید کہا جاتا ہے۔

قبل اس کے کہ ناول کی تنقید کے سلسلہ پر توجہ کی جائے دو تین باتوں پر غور کر لینا ضروری ہے، اول یہ کہ ناول بعض مشترک پہلوؤں کی موجودگی کے باوجود قدیم قصوں اور داستانوں سے مختلف ہے۔ اپنے موجودہ مفہوم میں اس کی عمر دو دھائی سو سال سے زیادہ نہیں قرار دی جاسکتی۔ اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے ابھی اس کے آغاز کی سوئیں سالگرہ منانا بھی مشکل ہے۔ دوسرے یہ کہ شعور اور زمانے کے برعلات ناول پڑھے جانے کی چیز ہے۔ اشعار کبھی کبھی سننے اور گائے جاتے ہیں ڈرامے اسٹیج پر دیکھے جاتے ہیں۔ لیکن ناول صرف پڑھا سکتا ہے اور اس کے متعلق رائے قائم کرنے میں لکھنے والے کے کمال فن، قصہ کی دلکشی، معنویت اور تاثیر ہی کو پیش ہنگام رکھا جاسکتا ہے اور اس سے اس کی ادبی نوعیت اور حیثیت کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں ناول کی ترقی اور ہر دور کی ترقی دارانہ چڑھنے والوں کی قصہ ادبی منافذ پر ہے۔ تعلیم کے پھیلاؤ کے ساتھ ناول بھی عام لوگوں تک پہنچا اور چونکہ ان کے علم، شعور، ذوق و ادب میلان کی سطحیں مختلف تھیں اس لئے ناول کا کوئی معیار اور کوئی مقررہ ڈھانچہ بنانے میں دشواری پیش آئی۔ ان پڑھنے والوں کا

سب سے زیادہ تھی (اور ہے) جہ ناول سے صرف ایک ہی مطالبہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ قصہ ایسا ہو جو ان کے تفریح کے جذبہ کو آسودہ کرے انھیں ناول کی فنی خصوصیات سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ درپردہ ان کا شعور اچھے اور بُرے تمیز اور خوب اور خوب تر میں فرق کرتا رہے تو یہ اور بات ہے لیکن وہ اچھائی اور بُرائی کی عقلی توجہ کی فکر نہیں کرتے۔ اس مقالہ میں ناول کے خالص تفریحی ہونے کے نظریہ سے اختلاف کئے بغیر یہ بات پیش نظر رکھی گئی ہے کہ ناول کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کی نگاہ میں یہ ایک ادبی صفت نثر ہے جس کی کچھ فنی روایتیں بن گئی ہیں اور جس کے مطالعہ سے صرف عارضی اور سطحی تفریح نہیں ہوتی۔ ذوق سلیم جذبہ توازن و ہم آہنگی اور چیزوں کو خوبصورت اور مناسب ترتیب میں دیکھنے کی جمالیاتی خواہش بھی تسکین پاتی ہے۔ ہمیں احساس ہو یا نہ ہو فن اور ادب سے یہ آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے اور آہستہ آہستہ ہمارے ذوق نظر کو آراستہ اور بلند کرتی ہے۔ اسی سے قدروں کا احساس پیدا ہوتا ہے جو تنقید تک پہنچائی کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ناول کے اکثر قاری اس منزل تک نہیں پہنچتے۔ انھیں نہ تو یہ جاننے کی فکر ہوتی ہے کہ ناول کو ناول بننے کے لئے کن اجزاء کی ضرورت ہے۔ نہ یہ خیال ہوتا ہے کہ ناول نگار کسی مخصوص مواد کا انتخاب کیوں کرتا ہے۔ نہ یہ سوچنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ قصہ میں زمان و مکان کے تناسبات کے درہم برہم ہونے سے واقعات کی حقیقت پر کیا اثر پڑتا ہے۔ نہ یہ دیکھنے کی کہ ناول نگار کا نظریہ حیات کیا ہے۔ کچھ قاریوں کے نقطہ نظر سے ان باتوں کا جاننا یا ان پر توجہ دینا غیر ضروری ہو سکتا ہے لیکن ناول کو ادبی تخلیق قرار دینے کے بعد اس کی ہیئت اس میں پیش کی ہوئی زندگی، اس کی زبان، اس کے بنیادی رنگ، اس کے موضوع اور اندازِ قدر کے متعلق غور کرنا ضروری ہی نہیں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ چونکہ ادبی صنف کی حیثیت سے ناول کا وجود بعد میں ہوا اس لئے شاعری اور ڈرامے کے مقابلہ میں اسکے تقابلی بہت بعد میں پیدا ہوئے۔ ناول کے بعض ناقد مورخوں نے لکھا کہ یورپ میں ابتدائے ناول کے نقاد صرف کہانی یا فضا صریحاً کر سیتے پرکتا کرتے تھے۔ اس کی طرٹ اصل توجہ اس وقت ہوئی جب ناول نے ڈرامے اور شاعری کے بجائے ادبی محفل میں مرکزی جگہ حاصل کر لی۔ اسی وجہ سے کلاسیکی ذہنوں نے ناول کو ہمیشہ ڈرامے اور شعر سے کم تر درجہ کی تخلیق سمجھا ہے اور ادبی شجرہ وراثت میں اسے ان اصناف کے بعد ہی جگہ دی ہے۔ ایک موقع چین آئسن نے ایسے ہی لوگوں کو مخاطب کر کے کہا تھا: ”تم جو چھتے ہو ناول میں کیا ہوتا ہے؟ بتاؤ ناول میں کیا نہیں ہے؟ اس میں فطرت انسانی کے متعلق سب سے مفصل معلومات ہوتی ہیں۔ ان کی متنوع کیفیات کا بہترین تجزیہ ہوتا ہے۔ دکاوت اور ظرافت کے حسین ترین مظاہرے ہوتے ہیں اور یہ سب کچھ بہترین اور پسندیدہ زبان میں دنیا تک پہنچایا جاتا ہے۔“

بہر حال ناول اس حیثیت سے غور و فکر کا بڑا اہم موضوع بن جاتا ہے کہ اس کے دائرے میں ہر صنف ادب سے زیادہ وسعت ہے۔ ناول نگار کے ہاتھ بالکل آزاد ہیں کہ وہ جتنا کام چاہے قصہ سے لے، جتنا چاہے کہ داروں سے۔ چاہے تو واقعات اور اشخاص قصہ کے پیچھے چھپ جائے اور چاہے تو کرداروں کو ہٹا کر خود راہِ بیخ پر آجائے اور وہ سب کچھ کہہ ڈالے جو کرداروں کے ذریعہ معلوم ہونا چاہیے۔ زمان و مکان کی حدود کو جس حد تک چاہے پھیلائے۔ یہاں تک کہ اگر چاہے تو انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی ابدی کشمکش کو چند گھنٹوں میں اس طرح پیش کر دے کہ ایک ایک لمحہ ہمارے سامنے آجائے اور غائب ہو تو ماضی اور مستقبل کو جان کے آئینہ میں پیش کر دے۔ اسی سبب سے کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ناول کی کوئی معین فنی ہیئت نہیں ہو سکتی کیونکہ ناول نگار نے زندگی کے خام اور بے ترتیب مواد کو تاریخی، سوانحی، سماجی، نفسیاتی، سیاسی، سیاسی اور محض انسانی انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں کہانی اور ترتیب واقعات کو بنیادی جگہ مل گئی ہے۔ کہیں کرداروں کو، کہیں فرد کو، کہیں ماحول کو، کہیں زمان کو اور کہیں مکان کو۔ کہیں موضوع کو اور کہیں انداز بیان کو کہیں ماحول اور فضا کو، کہیں زمان کو اور کہیں مکان کو، کہیں موضوع کو اور کہیں انداز بیان کو، کہیں ماحول اور فضا کو کہیں ماضی و زمان کو۔ ایسے میں تنقید نگار کا کام آسان نہیں رہ جاتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طویل، دقیق اور فلسفانہ تجزیہ کے بغیر

ناول کی اچھائی برائی فنی یا موضوعی اہمیت کے متعلق کچھ کہنا ایک سرسری جائزے اور ہائے زنی سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔ پھر بھی نہیں خود ناول نگاروں نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق اور طریق کار کے متعلق جتنی مختلف باتیں کہی ہیں ان پر نگاہ رکھنے کے بعد تو یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ناول میں عظمت کس چیز یا کس چیزوں سے پیدا ہوتی ہے۔ نقاد یا ذہن قاری جب تک ناول نگار کے تخلیقی عمل میں شریک نہیں ہو جاتا ان گہرائیوں کا احساس نہیں کر سکتا جو ناول نگار کے پیش نگاہ تھیں اور اگر اسی کے ساتھ رہنا ہے تو نظر میں وہ محدودیت نہیں پیدا ہو سکتی، سچی پرکھ کے لئے جس کی ضرورت ہے ان دشواریوں کے باوجود چند واضح حقائق پر غور کرنا ناول اور ناول نگار دونوں کے سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ہم کسی عہد کا کوئی ناول پڑھیں۔ اس میں چند عناصر بڑی آسانی سے الگ کر سکتے ہیں۔ ناول میں کوئی قصہ یا واقعہ ہوگا جسے دوسرے عناصر سے الگ کر کے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ کوئی ماحول ہوگا جو زمان و مکان کی بعض شرطوں کو ضرور پورا کرے گا۔ کچھ کردار ہوں گے جو قصہ کا مستون بنیں گے، کہانی کا کوئی موضوع ہوگا، کوئی ادبی زبان ہوگی اور ناول نگار کا کوئی نقطہ نظر یا مقصد ہوگا۔ کوئی ناول وہ کہنا ہی ٹھیک نہیں غیر ارغی اور تفریحی ہوا ان پہلوؤں سے دامن نہیں پکا سکتا، اپنے مقصد اور فنی تصور کے لحاظ سے ناول نگاران میں سے بعض عناصر کو اہم اور بعض کو غیر اہم قرار دے سکتا ہے۔ چھوڑ نہیں سکتا۔ انھیں نئے نئے طریقوں سے برت سکتا ہے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اس سلسلہ میں ان تمام باتوں کا ذکر کرنا ضروری نہیں جو فن ناول نویسی پر لکھی ہوئی مختلف کتابوں میں بڑے شرح و بسط سے بیان کی گئی ہیں اور جن سے میں نے بھی خوشہ چینی کی ہے لیکن ان کے بعض دقیق پہلوؤں کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ کبھی بھی عام نقاد بھی انھیں نظر انداز کر جاتے ہیں۔ مثلاً پلاٹ یا روداد قصہ ہی کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کا ذہن بیک وقت درخو ط پر کام کر رہا ہے اور دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری سطح بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے جسے وہ عام پڑھنے والے کے لئے ناول میں پیش کرے گا۔ پہلی سطح اس ظاہری دنیا اور اس میں بکھرے ہوئے واقعات کی ہے۔ جسے ہر شخص دیکھتا ہے۔ یاد دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ ناول نگار اس دنیا سے غافل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس مانوس دنیا کے بغیر وہ قاری کو اپنے ساتھ نہیں لے جاسکتا۔ لیکن دوسری سطح پر اس کا ذہن اس حقیقت کی جستجو کرتا رہتا ہے۔ جو اس کے تصورات، نظریات، عقائد اور فلسفہ حیات کے مطابق ہے۔ یہیں ایک ناول نگار دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے۔ ہر ایک اپنے نقطہ نظر کے مطابق واقعات کا انتخاب کرتا، پچھلا کر ان کی کڑیاں جوڑتا، بے ترتیبی میں اپنے فنی ارادہ کے مطابق ترتیب پیدا کرتا اور تخلیقی قوت سے انھیں زندہ کرتا ہوا اس تکمیل کی طرف لے جاتا ہے جہاں ناول کی ساخت اور حسن تعمیر واقعات کی حقیقت اور ترتیب سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں سطحوں کو ملا کر تیسری سطح پیدا کرنا بڑی کشمکش کے بعد ہی ممکن ہے۔ کیونکہ ناول نگار نہ تو ظاہری حقائق سے منحہ موڑ سکتا ہے اور نہ اپنے ذاتی تصور، فن اور اپنے نصب العین سے دست بردار ہو سکتا ہے۔ اسے ایک ساتھ حقیقی علامتی، بھری ہوئی، متحرک، بنی ہوئی، ہنستی ہوئی، آئندہ بننے والی کئی ذہنی فضاؤں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ محض ظاہری حقائق ہی کو لے اور اپنے سینے کے اندر ترتیبی ہوئی تلاش حقیقت کی خواہش کی پروا نہ کرے تو اس کی کہانی محض سطحی ہوگی اور ناول نگار کی شخصیت گرمی سے محروم، اور اگر ظاہر کی دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کرے تو وہ قاری اس کے ہاتھ سے نکلا جاتا ہے جسے ظاہری دنیا کے حقائق اور ان کے انتخاب ہی کے توسط سے فن کار کی باطنی دنیا کا علم ہوتا ہے۔ نقاد کے لئے یہ فیصلہ کرنا بھی آسان نہیں کہ وہ کس سطح کو زیادہ اہمیت دے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ظاہری دنیا لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ لیکن ناول نگار کے دل کی دنیا میں تبدیلی نہیں ہوتی اور وہ واقعات کو توڑ مڑ کر اپنے نصب العین کی سطح پر لانا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں بیان واقعہ بالکل مسخ ہو جاتا ہے یا انتخاب واقعات ایسے کھلے کھلے انداز میں مقصدی ہو جاتا ہے کہ ناول کی تفریحی اور فنی دونوں حیثیتیں مجروح ہو جاتی ہیں۔ وہی ناول سب

زیادہ کامیاب ہوتے ہیں جن میں ناول نگار نظر اہر کی دنیا اور اپنے خوابوں میں ہم آہنگی اور توازن و بے ساختگی اور کیمیائی امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایک بات اور قابل غور ہے، فقط نظر اور خوابوں کے علاوہ ناول نگار کے کچھ ذاتی تجربے بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے زبردست تجربے جو ہر واقعہ کو اسی میں رنگ دیتے ہوں۔ ایسی صورت میں ناول نگار کی ذاتی زندگی سے واقفیت بھی ضروری ہو جاتی ہے کیونکہ اس کے بغیر اور اک حقیقت کا سراغ نہیں مل سکتا۔ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار اپنے اس تجربے کا بیان واضح طور پر کرے لیکن وہ تجربے جو زندگی اور افکار کو متاثر کرتے ہیں شعوری یا نیم شعوری طور پر نظریہ حیات کا جز بن جاتے ہیں اور انھیں پلاٹ کے مانے جانے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

محض کہانی کا خاکہ نہیں بلکہ وہ کہانی جسے ناول نگار پلاٹ کے طور پر ترتیب دیتا ہے، فضا اور ماحول اور پس منظر سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اگر ماحول اور زمان و مکان فرضی بھی ہوں گے اور ہماری جانی بوجھی دنیا سے مختلف تو بھی وہ ان قوانین کے پابند ہوں گے جو ناول نگار کے ذہن میں ہیں اور جن کے پڑھنے والوں تک پہنچانے کے لئے اس نے ذہن کو آمادہ کر دیا ہے۔ ورنہ ناول ایک حل نہ ہونے والے معمہ سے زیادہ کچھ نہ رہے گا۔ زمان و مکان ہی کی حقیقت کو ناپنے کے آئے ہیں۔ لیکن خود زمان و مکان کی حقیقت پر نگاہ رکھنا بھی ضروری ہے۔ وقت کا ایک تصور وہ ہے جسے ہم لمحوں، گھنٹوں، دنوں اور مہینوں کے برابر فاصلوں سے ناپتے ہیں اور اسی حساب سے واقعات کی مدت یا ماضی اور حال کا اندازہ لگاتے ہیں لیکن وقت کی وہ رفتار بھی حقیقی ہے جو جذبات اور تصورات کی دنیا میں ہوتی ہے۔ اس کی وہ حیثیت جو ماضی کو حال میں اور حال کو ماضی میں بدلتی ہے جو گزشتہ اور آئندہ دونوں کو حال کے لمحوں میں مرکوز کر دیتی ہے جو جھوٹے کی پیٹنگ کی طرح بار بار کئی نقطوں سے گزرتی ہے۔ کبھی تیز ہوتی ہے کبھی سست، کبھی ٹھہر جاتی ہے اور کبھی ایک لمحہ میں کئی قرون کا بدل ہن جاتی ہے۔ انسانی زندگی میں وقت کا یہ تصور بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے لئے برگساں اور آئن اسٹائن کا مطالعہ بہت ضروری نہیں، ناول پڑھتے ہوئے ہمیں وقت کی اس رفتار کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے جس سے ناول کے واقعات اور کردار گزر رہے ہیں۔ یہ وقت بھی حقیقی ہے اور اس کے اندر بھی واقعات کی تخلیق ہو سکتی ہے۔

عام قلم اور ناول کے قلمے میں ایک امتیازی فرق سبب اور نتیجہ کے منطقی تعلق کا احساس بھی ہے۔ اس کا تعلق ایک طرف جبر و سائنسی ذہن سے ہے۔ دوسری طرف پلاٹ کی اس تعمیر اور تشکیل سے جو اسے حقیقت پسند بناتی ہے۔ جبر و طبیعیات میں علل اور نتائج کے رشتے نئے سرے سے دیکھے جا رہے ہیں۔ اجزائے آمادہ کے عمل میں کبھی بھی وہ یکساں نظر نہیں آتی جو ہمیں عام زندگی میں عادی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی میں اتفاق کے عمل اور اثر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ حربہ ناول نگار کے ہاتھ سے چھین لیا جائے تو بعض اوقات واقعات کی ترتیب میں زبردست خلل واقع ہو جانے کا خطرہ ہے لیکن اسی کے استعمال میں ناول نگار کے تخلیقی ذہن فنی بصیرت اور ذوق سلیم کی آزمائش ہوتی ہے۔ ایسے ہی موقع پر وہ خیال اور تپاس کو حقیقت میں اس طرح تبدیل کرتا ہے کہ قاری کو کوئی جھکا نہ لگے۔ اور ایسا نہ معلوم ہو کہ جو مضموعی ہے۔

حقیقت ہی کے متعلق غور کرتے ہوئے ایک لمحہ کے لئے ٹھہر کر شعور کی رویا لا شعور کے عمل میں کبھی نگاہ ڈال لینا چاہئے، گویا انسانی زندگی اور شخصیت کی تعمیر میں تحت الشعور اور لا شعور کے اثرات اور اظہار کی نوعیت اور کیفیت کے متعلق بہت اختلاف رائے ہے۔ کچھ لوگ اس کو ہر عمل کا محرک قرار دیتے ہیں اور کچھ لوگ اس کی حقیقت ہی کے منکر ہیں لیکن اصل یہ ہے کہ عملی زندگی میں معتدل اور متوازن شخصیتوں کے یہاں زیادہ تر شعور ہی کی کار فرمائی نظر آتی ہے اور اسی توقع پر ہم انسانوں کے عمل اور بدعمل کے بارے میں اظہار خیال ہی نہیں سیشن گوئی بھی کرتے ہیں۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ بعض کرداروں کا عمل نیم شعوری یا لا شعوری

قریب کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ لیکن جب یہ کہا جاتا ہے کہ خود ناول نگار کا قلم بھی لاشعوری حرکت سے گردش میں آ جاتا ہے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کردار اور ناول نگار کے لاشعوری کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی اور کہاں ختم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر لکھنے والا شعور سے کام لے بغیر لکھتا ہے تو اس کی فن کاری کسی تحسین و توصیف کی مستحق نہیں رہ جاتی کیونکہ ایسی صورت میں اس کا عمل مسریم سے بے ہوش کئے ہوئے معمول کے اظہار خیال سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ میرا خیال ہے کہ چند انتہا پسند ماہرین تجزیہ نفس کے علاوہ کسی نے ناول کے سے مربوط، مکمل اور حقیقت پسند کارنامہ فن کو لاشعور کی تخلیق نہیں قرار دیا ہے، ایک آدھ کرداروں کی بات اور ہے جن کی لاشعوری کیفیت کو ناول نگار شعوری طور پر پیش کرتا ہے۔ گویا شعور سے لاشعور کی تخلیق کرتا ہے۔

پلاٹ میں حرکت اور عمل کرداروں کے عمل کا نتیجہ ہیں اور کرداروں کے بارے میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ حقیقی اور ظاہری دنیا سے تعلق رکھنے کے باوجود ناول نگار کی تخلیق ہوتے ہیں۔ جس طرح بنے بنائے اور ترشے ترشائے واقعات مشکل سے ملتے ہیں بھینس تخلیقی ناول میں من و عن بیان کر کے کامیابی حاصل ہو سکے اسی طرح بنے بنائے کردار بھی نہیں ہوتے، کہانی کے عمل میں بنتے بگڑتے ہیں۔ اچھا ناول نگار وہی ہوتا ہے جو کرداروں کو چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اپنی صورت آپ بنائیں یا بگاڑیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کو مداخلت کا حق حاصل نہیں ہے۔ کردار اور واقعات سب اسی کی تخلیق ہیں۔ کوئی کردار خود ناول نگار کے ذہن اور جذبے سے بہتر ذہن اور جذبہ کا مالک نہیں ہو سکتا کچھ بھی ناول نگار ہر قدم پر اپنے مقصد کے مطابق اسے مصنوعی نہیں بنا سکتا اسے بنتے ہوئے قصہ، ماحول اور کہانی کے اندر اندر دوڑتے ہوئے نقطہ نظر کے مطابق بننا ہے تاکہ وہ پڑھنے والے کو مستقل اپنی طرف متوجہ رکھ سکے، یہ احساس نہیں پیدا ہونا چاہئے کہ ناول نگار اسے اپنی مرضی کے مطابق ادھر ادھر موڑ رہا ہے۔ اس کی انفرادیت محض اپنے انوکھے پن یا اعتدال کی وجہ سے ذہن میں کھپ کر رہ جائے بلکہ اپنی قوت، اپنی شخصیت کے وسیع تر ادبیات تر اظہار اور اسے جوش حیات کے اُبال کی وجہ سے اگر اس کی انفرادیت ذریعہ کی خصوصیت سے کٹ کر یکسر الگ ہو جاتی ہے تو وہ ان قدروں کی ناکندگی نہیں کر سکے گا جن کے ذریعہ ناول نگار کاروبار زندگی سے اپنی ترجیحات پیش کرتا ہے اور اگر اس میں اپنی کوئی ذاتی خصوصیت نہیں تو وہ ذہن میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے گا۔

ترجیحات کا ذکر آگیا ہے تو اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہو گیا کہ دنیا کا کوئی اہم ناول ایسا نہیں پیش کیا جاسکتا جس کی تہیں ناول نگار کا کوئی نقطہ نظر نہ ہو۔ اس کو خیال کیے، مقصد کیے، زندگی میں ہم آہنگی کی جستجو کیے۔ ذہنی رجحان کیے۔ کیفیاتی ترجیح کیے، جو نام بھی دیجئے وہ ایک دھاگے کی طرح سارے واقعات، کردار، پس منظر اور طرز اظہار کو باندھ رہے ہوئے ہے۔ اگر دنیا میں کچھ باتیں کچھ دوسری باتوں سے بہتر اور عظیم تر نہیں ہیں تو ناول نگار کے پاس کہنے کو کیا رہ جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار جو انفرادی یا اجتماعی سوال اپنی تخلیق میں اٹھائے اس کا جواب بھی فراہم کرے۔ اس کا پوری شدت کے ساتھ کسی مسئلہ کو محسوس کرنا اور اس کی طرف متوجہ کر دینا ہی ایک بہت بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ ہے۔ لیکن ہر فن کار کی طرح یہ بات ناول نگار کے لئے بھی بڑی آزمائش کا مسئلہ بنتی ہے کیونکہ یہی نقطہ نظر کا اظہار ایک جگہ ناول کی عظمت اور قیمت میں اضافہ کرتا ہے اور دوسری جگہ اس کی ادبی حیثیت کو پست بنا دیتا ہے۔ اس کا ایک اور صرت ایک سبب ہے اور وہ یہ کہ جس ناول نگار میں یہ قدرت ہے کہ وہ ادبی اور جمالیاتی قدروں کی قربانی دے بغیر اس مسئلہ کو پیش کر سکیں جو اس کی روح میں غلام بیگم رہا ہے۔ وہ اس سے بازی لے جاتا ہے جس کے پاس کہنے کو تو ہے لیکن جسے کہنے کا ڈھنگ نہیں آتا۔

اس سلسلے کی آخری لیکن بڑی اہم بات ناول کی زبان کا مسئلہ ہے جسے اکثر ناقدوں نے محض مکالمہ کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش

کی ہے۔ حالانکہ ہم جیسے ہی ناول کو ایک ادبی صنف قرار دیتے ہیں اور ناول نگار سے فنکاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اظہار کے وسیلہ اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔ وسیلہ اظہار کے بنیادی ترین پلاٹ، جائزہ کردار، احساس تناسب، اعلیٰ نقطہ نظر سب پتھر کے اس ڈھیر کی طرح ہیں جس میں ہزار ہا شیریں پیکر، اصنام پوشیدہ ہیں لیکن جنہیں کسی کو بہن فنکار کا وہ ہاتھ نصیب نہیں ہوا ہے جو تراش کر انہیں باہر نکالے۔ زبان اور لفظ کا ساحرانہ استعمال صرف شاعری کے لئے لازم نہیں، ہر تخلیقی صنف ادب میں اس صنف کی ضروریات کے مطابق انہیں تخلیقی اور ترسیلی انداز میں استعمال کرنا پڑے گا۔ اظہار خیال کے لئے الفاظ کتنے ضروری ہیں اس کا اندازہ کرنے کے لئے ایک مختصر سا لطیفہ سن لیجئے۔ مشہور مصور ڈیکاس بڑے جوش میں بھرا ہوا ملارے کے پاس گیا اور کہنے لگا۔ لوگ کہتے ہیں کہ شاعری کے لئے خیالات ضروری ہیں۔ میرا سر خیالات سے پھٹا ہوا ہے پھر مجھ سے شعریوں نہیں ہوتا۔ ملارے نے اپنے فنی تصور کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختصر سا جواب دیا۔ ”میرے دوست شعر خیالات سے نہیں لفظوں سے بنتے ہیں۔ یہ مسئلہ کا ایک انتہا پسندانہ رخ بھی لیکن اس سے ادب کے اس دوسرے عنصر کی غیر معمولی اہمیت واضح ہوتی ہے جسے اکثر ناول نگار نظر انداز کرتے ہیں اور ادبی ناول کے بجائے یا تو کوئی قصہ لکھتے ہیں یا کوئی معلوماتی اور واقعاتی رپورٹ۔“

ختم کرنے سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نے جان بوجھ کر یورپی یا ہندوستانی ناولوں سے مثالیں دینے، ان کا تقابلاً کرنے اور ان کی خوبیاں اور خامیاں گنوانے سے پرہیز کیا ہے۔ کیونکہ ناول کے کسی پہلو کی بحث تجزیہ اور طویل مشالوں کے بغیر ممکن نہیں تھی اور وقت اس کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس مجبوری کی وجہ سے میں نے تنقید ناول کی تاریخ بھی بیان نہیں کی ہے۔ مغرب میں اس کی کہناں طویل ہے اور میں بے حد مختصر۔ دونوں کے بیان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی تھی۔ بس ایک جملہ اور کہنا چاہتا ہوں۔ ناول کے سب سے پہلے لغت و فیلڈنگ نے ناول کو مزاحیہ نثری ایک کہنا تھا۔ مزاحیہ کا لفظ قوشیدہ اس کی ذاتی پسند کی غمازی کرتا ہے۔ لیکن آج بھی اس خیال میں ناول کے ادبی پیکر کا حسن اور جلال جھلک رہا ہے۔ یقیناً ناول اپنی وسعت، گہرائی، تنظیم اور تفسیر حیات کی کوششوں کے ساتھ اس عظمت کا مستحق ہے جو ایک کو حاصل ہے اور جو ناول نگار اسے محسوس نہیں کرتا وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔

جب یہ مضمون ایک ادبی مجلس میں پڑھا گیا تو مختلف حضرات نے حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا۔

- ۱۔ ناول کا وجود نشاۃ الثانیہ کے ادب میں بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔
 - ۲۔ تخلیقی عمل میں لاشعور کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔
 - ۳۔ ناول کے فنی حدود نہیں بتائے گئے ہیں۔
 - ۴۔ جو کردار زندہ رہ جاتے ہیں۔ ان کی خصوصیات نہیں بیان کی گئی ہیں یا سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں۔
 - ۵۔ مضمون سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ناول نگار وہی کامیاب ہوتا ہے جو اپنے عہد کی ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دیتا ہے۔
 - ۶۔ یہ بھی واضح نہیں کہ ناول نگار کے لئے خیال اہم ہے یا زبان۔
 - ۷۔ ناول کی زبان کا ذکر یوں کیا گیا ہے، ناول ایک ادبی صنف ہے۔ اس کے لئے تو زبان ادبی ہونی ہی۔
- میں نے جواب میں حسب ذیل باتیں کہیں :-

- ۱۔ اس مضمون میں ناول نگاری کی ابتدا کی تحقیق نہیں کی گئی ہے۔ اس کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ بحث غیر ختم ہے۔ کچھ لوگ نشاۃ ثانیہ سے بھی پہلے جاپان کی مشہور کتاب ٹیل آف گنجی مصنف لیڈی موراساکی کو ناول ہی کہتے ہیں۔ اس کا زمانہ تصنیف

بارہویں صدی عیسوی ہے۔ میرے پیش نظر ناول کی وہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کا ارتقا اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا۔

۲۔ میں نے لاشعور کو نظر انداز نہیں کیا ہے، ہاں اسے وہ اہمیت نہیں دی ہے جو شعور کو حاصل ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو مجھ ایسا نظر آتا ہے کہ ناول نگار لاشعور کا بیان بھی شعوری طور پر کرتا ہے۔ اس لئے اسے لاشعوری عمل کہنا مناسب نہیں۔ ناول نگار کو لاشعور کا ذکر تھوڑا بہت اس وقت ہو سکتا ہے جب تخلیقی عمل کی توجہ شعوری طور پر نہ ہو سکے۔

۳۔ پورے مضمون میں اس کی کوشش کی گئی ہے، ہاں اسے دو اور دو چار کی طرح نہیں کہا گیا ہے۔ یہ ممکن بھی نہیں ہے کیونکہ فنی حدود متعین بھی نہیں ہو سکتے، تخلیقی فنکار انھیں بدلتا رہتا ہے۔ کسی فن کی تاریخ سے یہ بات سمجھی جا سکتی ہے۔

۴۔ مضمون کے آخری حصہ میں اس کی وضاحت ہے۔ پھر بھی اگر دو سکر الفاظ میں کہنے سے بات کسی قدر صاف ہو سکے تو میں زندہ کردار کی تعریف یہ کروں گا کہ وہ اپنے عمل سے اپنے حقیقی ہونے کا یقین دلانے۔ قصہ میں اس کا جو مقام ہے اس سے مطابقت رکھتا ہو، اپنے گرد، ٹاپ کا ماحول طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باوجود ایسی امتیاز حیثیت بھی رکھتا ہو کہ اسے بھڑے الگ پہچانا جاسکے۔ اس کا وجود ناول کے عمل کی حرکت اور ارتقا کو برقرار رکھنے میں مدد ہے۔

۵۔ ہاں یہ بات زیر بحث نہیں آئی ہے لیکن مضمون کے اندر زندگی کے بنیادی مسائل پر کئی جگہ توجہ دلائی گئی ہے۔ میں اسی کو ترقی پھندی کا اصل موضوع سمجھتا ہوں۔ زندگی کا گہرا شعور فنکار کا سب سے بڑا حربہ ہے۔ کبھی کبھی وہ ناول نگار بھی کامیاب ہو جاتے ہیں جنہیں ہم عرف عام میں ترقی پسند نہیں کہہ سکتے لیکن جو زندگی کی سچائی اور پراثر گفتار بنا سکتے ہیں۔

۶۔ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا سوال نہیں، دونوں کا وجود لازمی ہے۔ دونوں میں کیا تناسب ہو۔ یہ فن کار کی قوت تخلیق خود حل کرتی ہے۔

۷۔ یقیناً ناول ایک ادبی صنف ہے، اس میں ذریعہ اظہار زبان ہے۔ اس لئے خصوصیت کے ساتھ زبان کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں لیکن جس طرح ناول کے نقاد کو پلاٹ، کردار نگاری، موضوع، پس منظر وغیرہ کی خصوصیات پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے اسی طرح زبان پر بھی نگاہ رکھنا چاہئے۔ زبان ایک زندہ حقیقت ہے، اس کا استعمال محض اظہار معلومات کے لئے بھی ہوتا ہے اور اظہار جذبات اور اظہار تاثر کے لئے بھی۔ اس کا کام مصوری اور سیرک آفرینی ہے۔ علامت بن کر توسیع معنی بھی زبان کے دائرے میں آتا ہے اس لئے ناول نگار کو ہر قدم پر اس حربہ کے صحیح استعمال سے کام لینا ضروری ہے ناول کے سلسلے میں زبان کی اہمیت اکثر ناقد نظر انداز کر دیتے ہیں، اس کی طرف توجہ کرنا مقصود تھا۔

۶/-	من ویزاں	۲/-	تاریخ کے گمشدہ اوراق	۴/۵-	انتقادیات
۴/۵۰	ترغیبات جنسی (شہوانیات)	-/۵۰	خلافت معاویہ دیزیر پرتھرہ	۱/-	ایک شاعر کا انجام
۱/۷۵	مذہب عالم کا تقابلی مطالعہ	۱/-	فرات الید	۱/۲۵	جذبات بکھاشا
۲/-	مشکلات غالب	۲/-	شہاب کی سرگزشت	-/۷۵	نقاب اٹھ جانیکے بعد

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

ہماری
مطبوعات

عمرانیات اور ادب کا رشتہ

(ڈاکٹر محمد بشارت علی)

عمرانیات ادب کا شعبہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں اپنی پوری تاب ناکی کے ساتھ ابھرا ہے اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ یہ شعبہ پہلے موجود نہ تھا کم از کم کوئی مسلمان اس خیال سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ کیونکہ قرآن پاک میں عمرانیات کی متعدد صنفوں کا صریح ذکر آیا ہے اور ان سے اسلامی معاشرے کی تنظیم میں مدد بھی لی گئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ زندگی کا ایک اہم موضوع کی حیثیت سے اس پر مدلل و مفصل بحث نہیں کی گئی۔ عمرانیات ادب سے مراد یہ ہے کہ ادب کا علم عمرانیات کے نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے اور اس جائزے کی روشنی میں یہ بتایا جائے کہ کسی خاص معاشرے میں جس ادب کی بنیاد پڑتی ہے وہ کس حد تک علم عمرانیات کے زاویہ ہائے نگاہ کے مطابق ہوتا ہے۔ چنانچہ عمرانی ادب اس چیز سے مراد کار رکھتا ہے کہ کسی خاص عہد میں معاشرہ کی کیا نوعیت تھی اور اس عہد کا ادب، معاشرے سے کیا تعلق رکھتا ہے۔

اتنی بات تو واضح ہے کہ ادب سراسر خیالی، وہمی، اضافی اور شخصی چیز نہیں ہے۔ اس کی آبیاری تعمیر و تخلیق واقعاتی دنیا ہوتی ہے۔ یہ واقعاتی دنیا دراصل معاشرت، ثقافت نصب العین اور اقدار و معنی کا دنیا ہے۔ وہ لوگ جو بزرگ خود یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے افعال و اعمال، کردار و احوال میں اپنی مرضی اور شخصی امیال و عواطف کے تابع ہیں، یقیناً اپنے آپ کو اور دوسروں کو دھوکہ دیتے ہیں۔ انسان کا نفس ذاتی بلاشبہ ایک مستقل وجود رکھتا ہے۔ اثبات خودی پر انسان کی زندگی کا انحصار ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دنیا میں کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے کہ جس کے افعال و کردار دوسروں کے اثرات سے خالی ہوں۔ اثبات خودی اور نفس ذات کی ہر تہہ میں دوسروں کے اثرات کسی نہ کسی طور پر کام کرتے نظر آئیں۔ خود و جماعت کے اس تعلق کی طرف قرآن شریف نے نہایت مؤثر انداز میں "جبل اللہ" یا "عودۃ الوثقی" کی ہمہ گیر اور جامع اصطلاحوں کے ذریعہ توجہ دلائی ہے۔ چنانچہ ان اصطلاحوں کے معنی یہ ہیں کہ انسان اپنے نفس ذاتی کی صحیح کارکردگی میں دوسروں کے اثر کا شعور رکھے اور یہ محسوس کرے کہ اجتماعی، ثقافتی اور معنوی زندگی انفرادی زندگی اور اعمال کی ہر جہت میں حد بندی کرتی ہے۔ اجتماعی زندگی سے مراد معاشرے کے وہ تمام ادارات اور احوال ہیں جن میں ہم عام طور پر حکومت، خاندان مذہب، معاشی نظام، تعلیم اور تدبیر منازل وغیرہم کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی متذکرہ بالا اصطلاحوں کا مقصود اس کلیہ اور معاشرتی حکم کی وضاحت ہے کہ اتحاد عمل باہمی مشارکت، ربط و تنظیم اور اتحاد فکر کے بغیر زندگی کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے۔

دنیا میں ان گنت معاشرتی اور ثقافتی نظام رائج رہے ہیں، رائج ہیں اور رائج رہیں گے۔ انہیں نظاموں میں کی گئی

انداز سے ادب بھی ابھرتا ہے اور ابھرتا رہے گا۔ لیکن وہی ادب بامعنی، بامقصد اور افادی کہلانے کا مستحق ہوا ہے۔ جو اپنی معاشرتی اور ثقافتی زندگی سے وابستہ رہا ہے۔ عمرانیات ادب کا سب سے اہم منصب و مقصد یہ بھی ہے کہ وہ معاشرتی نظام کی مستقل قوتوں کا سراغ لگائے تاکہ ہر دور کے ادب کی اس ڈگر میں صورت گیری کی جاسکے۔

غرض کہ عمرانیات ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کے اندر جو قوتیں، قوانین اور اصول حیات کام کر رہے ہیں انھیں ادب میں برتنے کی راہیں سمجھائے۔ جہاں تک معاشرتی مظاہر کا تعلق ہے۔ ان کے متعلق زمانہ قدیم سے یہ تصور چلا آتا ہے کہ ان میں باقاعدگی نہیں پائی جاتی۔ کم و بیش یہی تصور آج بھی غالب نظر آتا ہے۔ پھر بھی معاشرتی مظاہر کے سلسلے میں ماہرین عمرانیات دو مخالف گروہ میں بٹ گئے ہیں۔ بقول پروفیسر کارل مان ہائم (KARL MANNHEIM) امریکی مکتب خیال کے مفکرین بے قاعدگی اور لاقدری کے قائل ہیں ان کے برخلاف جرمن کے ماہرین عمرانیات جنھیں ”منظم مکتب خیال“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ باقاعدگی، عین منشا اور قدوس کے قائل ہیں۔ لیکن ان سے گزر کر اگر ماضی کی طرف رجوع کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قرآن وہ پہلی عمرانی کتاب ہے جس نے معاشرتی مظاہر کے بار بار رد و نا ہونے اور باقاعدہ اور بامعنی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ اشارہ بہت واضح ہے اور اس کا اعادہ ان گنت انداز میں ہوا ہے۔ مثلاً سورہ الملک میں کہا گیا ہے کہ:-

شَرُّا رَجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (آیت ۴)

گویا بار بار ظاہر ہونے والے مظاہر کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان میں تقسیم و ترتیب سے بھی کام کیا جاسکتا ہے وہ اس لئے کہ مظاہر کائنات کی طرح معاشرتی زندگی کی تعمیر بھی ایک مخصوص نظام کے تابع ہوتی ہے۔ اس نظام کا نام قرآنی زبان میں اسلام ہے۔ اسلام زمان و مکان اور روح عصری کے تابع نہیں بلکہ یہ خود زمان و مکان اور ہر دور کی روح عصری کا خالق و حاصل ہے۔ چنانچہ قرآنی عمرانیات کی رو سے معاشرتی و ثقافتی زندگی محض اتفاقی یا عاداتی نہیں ہوتی بلکہ اس کی نیرنگیوں میں ایک طرح کا اندرونی تسلسل اور ربط موجود ہوتا ہے۔ یہی نہیں ملکہ اس کی تہہ میں ایک مستقل مقصد اور روحانی آہنگ بھی ملتا ہے۔

یہ تسلسل و ہم آہنگی معاشرے اور انسانی زندگی کے لئے اس قدر اہم و لا بدی ہے کہ قرآن اس کو بار بار محل وقوع کے اعتبار سے کہیں صراحتاً اور کہیں بالکلیہ دہراتا ہے ہر دور اور ہر ملک کا ادب ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اور آئین حیات و معاشرت کے اعتبار سے مختلف ہونا بھی چاہئے۔ اس اختلاف کو منجملہ اور ادھات کے اُس نفسی عنصر میں دیکھنا چاہئے جو کسی ادب اور اُس کی وجودی علت یعنی معاشرہ کی طبیعت اصلی کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جسم اجتماعی اپنے نفسی عنصر کی بدولت محض ایک انفرادی جسم نامی نہیں رہتا بلکہ ایک نظام بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ادب کی طرح اسلامی دنیا کا پیدا کردہ ادب بھی ایک نظام کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلامی ادب خواہ وہ ترکی ہو یا عربی، فارسی ہو یا اردو بہر حال تباہ ہو کر رہ جائے گا اگر وہ معاشرتی تنظیم کے نفسی عناصر سے توام پذیر نہ ہو۔ جس طرح اسلامی معاشرے کی خاص تخلیق اور وجود کا سبب وہ نفسی قوتیں ہیں جو لوگوں کے متحدہ احساس، خیال، ارادے اور معنی سے پیدا ہوتی ہیں، انھیں کا ادب میں اگر اظہار نہ ہو تو ادب ہمارا ترجمان نہیں رہ سکتا۔ اسلامی معاشرے کی طرح ہمارا ادب کوئی بھی ہے اور حرکت بھی۔ عمرانیات ادب کی وہ صنف جس کو حرکت کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے ادب کی نشو و نما

اور ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور سکونی عمرانیات کی متابعت میں ادب کے باہمی علاقوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔
یعنی تیزی سے ادب کے واسطے معاشرے کے افراد کے جذبات، خیالات اور عمل میں اتحاد پیدا ہوتا جائے گا
اتنی تیزی سے ادب شعور اجتماعی اور اس کے حفظ و بقا کا ضامن بنتا جائے گا۔

ادب کسی قوم کی اخلاقی اور جمالیاتی جدوجہد کا ترجمان اور اہم موثر ہوتا ہے۔ ادب کی ہر صفت ادب کی ہر تحریک
معاشرے کے افراد، طبقات اور اداوت میں ربط پیدا کرتی ہے۔ اس کی حیات سلیم اور حسن اخلاق میں اضافہ کرتی ہے
ثقافتی زندگی کے معیار کو بلند کرتی ہے اور معاشرے کو با معنی، حرکی، ترقی پذیر اور دلکش و مبہر بنا دیتی ہے۔
ہندی جدوجہد کے اعتبار سے ادب کا کام یہ ہے کہ مذہب، تعلیم اور علم کو آگے بڑھائے۔ چنانچہ مذہب اور ادب
ایک دوسرے سے استقامت و مربوط و متواصل ہو جاتے ہیں کہ ان دونوں کے اس امتزاج کے بغیر زندگی اور مقاصد زندگی
کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ ادب اور مذہب دونوں ایک مشترک قدر کے طور پر عقیدے کی سطح کو بلند کرنے اور معاشرے کے
عمل کو عقیدے کے ماتحت کرنے میں مدد دیتے ہیں ادب کو بار بار یہ بات یاد دلانی چاہیے کہ معاشرے کا وجود بغیر مذہب
کے ممکن نہیں جو زمانے قوموں کے مذہبی عقائد میں انحراف طے راہ روی، سقوط اور بے تعلقی کے ہوتے ہیں وہی قومی عظمت
کے انحطاط کے ادوار بھی ثابت ہوتے ہیں۔

ادب کی علمی تحریک، تعلیمی تحریک کا ایک شعبہ ہے۔ ادب بحیثیت علم حقیقت کی دریافت پر منحصر ہے اور اس کا
کام ہے کہ وہ اپنے انکشافات کو آئندہ نسل تک پہنچائے اور نفع انسانی کی ترقی اور اصلاح کی راہیں ہموار کرے۔
ان چیزوں کے حصول کی منہاج بھی قرآنی عمرانیات سے متعین کر دی ہیں۔ اس لئے ہمارے ادیبوں کے لئے قرآن کا مطالعہ
ضروری ہو جاتا ہے۔ قرآن بہ اعتبار ہیئت، متن اور معنی اور بہ اعتبار سطوح و بطون ادب کا وہ بیش بہا کارنامہ ہے
جو رہتی دنیا تک ادیب اور ادب کے لئے نمونہ و مثال بنا رہے گا۔ قرآن بحیثیت رہبر ادب ایک دقیق اور وسیع موضوع
ہے اس لئے اشارے کے سوا کھیلنا کی یہاں گنجائش نہیں۔ قرآن کی ادبی حیثیت پر اس قدر کام ہو چکا ہے کہ ان کا
احاطہ ممکن نہیں۔ نزول قرآن کے دوسرے کر آج تک یہ لائق ہی سلسلہ جاری ہے۔ مشتے از خروارے ہم
جلال الدین سیوطی کی اتفاق کا نام پیش کر سکتے ہیں اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ادبی حیثیت سے قرآن پر
تدریسا نادر اور موجب فخر کام ہو چکا ہے۔ قرآن فیصلہ کن انداز میں اس بات کو واضح کرتا ہے کہ جب کوئی جماعت زندگی کے ان
حقائق سے فائدہ نہیں اٹھاتی جن کا انکشاف وحی، رسالت اور علوم فطرت کی بدولت ہوتا ہے تو اس کو حیات اور ترقی
کی بجائے ہیویٹ و زوال اور موت نصیب ہوتی ہے۔ ان حقائق کو جا بجا علی العموم اور تفصیل و خصوصیت کے ساتھ
سورہ انبیاء، قصص اور شعراء میں پیش کیا ہے۔ اس ساری بحث سے نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر ادب معاشرے میں ایک
فعال اور موثر رول ادا کرنا چاہتا ہے تو پھر عمرانیات ادب کے بعض اہم پہلوؤں مثلاً تبادل خیالات، تعامل
تنظیم، جماعت بندی، جمالی ذوق، اخلاقی اقدار اور مذہبی شعور کا احساس ہر قدم پر رکھنا ہوگا۔

نہر سالانہ

ہندوستانی خریدار

جناب برہم ناتھ دت صاحب - ۱۷ - کرشنا مارکیٹ امرتسر کو بھیج کر ریڈ و صوفی اداؤ کو ارسال کریں۔

خورشید بہو کا قصہ

پروفیسر عبدالسلام

جس وقت میں اپنے مقالے کے سلسلے میں مرزا رسوا کے ناول جمع کر رہا تھا۔ مجھے "خورشید بہو" کے نام سے ایک ناول نظر آیا۔ اس پر مصنف کا نام ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا مصنف "امراؤ جان آدا" "اختری بیگم" درج تھا۔ اسے کتب خانہ "دین د دنیا" شاہی بازار حیدرآباد (پاکستان) نے شائع کیا تھا۔

اس کتاب کی پہلی سطر ہی اس کے مرزا رسوا کی تصنیف ہونے کی تکذیب کر رہی تھی۔ کتاب اس عبارت سے شروع ہوتی ہے "بہت دنوں کی بات ہے شاہی پہلی جنگ عظیم سے بھی پہلے ہی کا ذکر ہو" یہاں محرف یہ بھول گیا کہ یہ جملہ سی بات کی غمازی کر رہا ہے کہ لکھنے والے نے دوسری عالمی جنگ کی کم از کم ابتداء ضرور دیکھی ہے۔ مرزا رسوا کی زندگی میں پہلی جنگ عظیم ضرور واقع ہو چکی تھی مگر دوسری عالمی جنگ کے آغاز تک اسے صرف "جنگ عظیم" کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ پہلی "کا امتیازی لفظ استعمال کرنے کی ضرورت تو دوسری جنگ کے بعد پیش آئی ہے۔ صرف یہ جملہ ہی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ یہ مرزا رسوا کی تصنیف نہیں ہے۔

اس کے بعد بھی میں نے اس بے لطف کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھا۔ یوں تو مرزا رسوا نے "اختری بیگم" اور شریف زادہ "جیسے ناول بھی لکھے ہیں جو امراؤ جان آدا کے مصنف کے نتائج طبع ہرگز نظر نہیں آتے مگر چند باتیں انکی تمام ناولوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً پلاٹ کی عمدہ تنظیم۔ کہانی کہنے کا ایک مخصوص انداز۔ اور ان کی زبان۔ یہ تینوں باتیں اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔

خورشید بہو، میں ہیرو کا کردار اس طرح بیان کیا گیا ہے :-

۱۔ کجس تو نہ تھا مگر موقع و محل سے روپیہ صرف کرنے کی اسمیں لیاقت نہ تھی۔ خود پسند نہ تھا مگر برائے کسی سے جھلا ضرور جاتا۔ حلیم تھا مگر اپنے علم کو بے موقع صرف کیا کرتا۔ تنگ مزاج نہ تھا مگر جب کسی بات پر غصہ آجاتا تب اس کا دل قابو میں نہ رہتا۔ مرزا رسوا کا اپنے کردار کا تعارف کرانے کا انداز اس سے قطعی مختلف ہے۔

ہیرو کن کا کردار بھی اسی طرح بیان کیا گیا ہے :-

۲۔ صندن لڑکی تھی مگر سٹرن۔ تلون طبع۔ آوارہ مزاج نہ تھی۔ کاہل تھی جاہل نہ تھی۔ جہاں زبان کی پھوٹ تھی، وہاں ہاتھ کی سوکھ بھی تھی۔ نا عاقبت اندیش تھی براندیش نہ تھی۔ خوب سیرت تو نہ تھی مگر خوبصورت تھی۔ بد خو تھی

عیب جو نہ تھی - خوشامدی نہ تھی - خوشامد پسند البتہ تھی - عیش پسند البتہ تھی عیاش نہ تھی، خود پرست تھی زہر پرست نہ تھی۔"

مرزا رسوا میں نہ تو شوق قافیہ پیمائی نظر آتا ہے اور نہ وہ اپنے کردار کو پیش کرنے کے لئے اس قسم کے تقابلی انداز کا سہارا لیتے ہیں۔ آگے چل کر غرض اور حیا کی کش مکش بیان کی ہے۔ مرزا رسوا کو ضرورت پیش آتی تو وہ چند جملوں میں یہ کام انجام دیدیتے۔ مگر مصنف دو صفحے تک غرض اور حیا کے مکالمے لکھتا چلا گیا ہے۔

فنی اعتبار سے یہ پوری کتاب مرزا رسوا کے فن سے کوئی میل نہیں کھاتی لہذا یہ تو بے آسانی ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب مرزا رسوا کی نہیں ہے، مگر پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس کا مصنف کون ہے۔

ڈاکٹر میمونہ بیگم کا مرزا رسوا پر مقالہ چھپ کر آیا تو امید تھی کہ انھوں نے شاید یہ محمہ حل کر دیا ہو۔ انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ "یہ ناول ان کی نہیں ہے" انھوں نے ناشر کے ایک خط کی عبارت بھی درج کی ہے۔ مگر یہ تمام بیانات اس بات پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے کہ اس کتاب کا اصل مصنف کون ہے؟

میں نے اپنے بعض دوستوں سے کہہ رکھا تھا کہ اگر انھیں "خورشید بہو" کا اصل نسخہ مل جائے تو وہ مجھے عنایت کر دیں۔ چنانچہ مشتاق بک ڈپو کے اکرام صاحب جنھیں اس سلسلے میں مشہور خواص تصور کیا جاسکتا ہے۔ اصل نسخہ نکال لائے۔ اس کتاب کے مصنف "حفیظ محمد عبد الحفیظ صاحب نگرانی سب انسپکٹر پولیس اضلاع شمال و مغرب و اودھ" ہیں۔ میرے پیش نظر اس کتاب کا چھٹا ایڈیشن ہے جو سن ۱۹۳۷ء میں نامی پریس لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا، اس کتاب کے آخری صفحہ پر جو عبارت درج ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ریمسٹری ۲۸ جولائی ۱۸۹۹ء کو عمل میں آئی۔ گویا یہ کتاب ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی۔

یہ کتاب "دین و دنیا" والوں کو مرزا رسوا کے پوتے مرزا محمد تقی نے دی تھی۔ انہی نے اصل کتاب کے پہلے صفحہ کی عبارت کو از سر نو نو سو صفحات میں پھیلا کر لکھا ہے۔ یہ ۱۳ صفحے انہی کی ذہانت کا ثبوت ہیں۔ مطبوعہ تحریف شدہ کتاب کے صفحہ ۸ کی ساتویں سطر کے آخری لفظ سے اصل کتاب کی عبارت شروع ہو جاتی ہے اور آخر تک اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ اصل عبارت یہاں سے شروع ہوتی ہے:-

"بیماریوں کے سبب سے رُبی لقاات ہو رہی تھی۔"

مرزا محمد تقی نے صرف "دین و دنیا" والوں کو ہی فریب نہیں دیا بلکہ "اُردو اکیڈمی سندھ" میں بھی وہ اس قسم کی سات آٹھ کتابیں دے کر کچھ وصول کر لے گئے تھے۔ خالد صاحب نے حقیقت سے آشنا ہونے کے باوجود ان کی امداد کرنے کے لئے جان بوجھ کر فریب کھا لیا تھا۔

اگر اصل کتاب کا دریافت ہو جانا تحقیق کے میدان میں کچھ قدر قیمت رکھتا ہے تو اس کا بہرا اکرام صاحب ہی کے سر ہے۔ بہر حال اس چوہے کو دریافت کرنے کے لئے خود مجھے کوئی بہاڑ نہیں کھودنا پڑا۔

شاعری کا مستقبل

(شہزاد منظر)

اردو میں "غزل کا مستقبل" اور "اردو شاعری کا مستقبل" جیسے موضوعات پر تو کافی مضامین لکھے گئے ہیں لیکن شاعری کے مستقبل کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو داں طبقہ کے لئے یہ محال فی الحال بے معنی اور قبل از وقت ہے خصوصاً ایسی حالت میں جبکہ اردو ادب سے مراد ہی شعری ادب لیا جاتا ہے اور اردو کا ایک بہت بڑا حصہ شعری ادب پر مشتمل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو داں عوام کو اس وقت شاعری کے مستقبل کے بارے میں کوئی فکر نہیں ہے اور جدید اردو شاعری تیزی سے ترقی کر رہی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ برصغیر ہندوستان اس وقت جس صنعتی اور اقتصادی انقلاب سے گزر رہا ہے اس کی وجہ سے ایک ایسا دور آئے گا جب یہاں بھی شاعری کی کوئی اہمیت نہیں رہ جائے گی اور شاعری کا وجود خطرہ میں پڑ جائے گا۔ ہو سکتا ہے یہ دور نصف صدی یا اس سے بھی زیادہ عرصے کے بعد آئے لیکن یہ دور آئے گا ضرور۔ اس وقت تاریخ کا دھارا جس سمت بہہ رہا ہے اس کا تقاضا ہے کہ ہند اور پاکستان بھی اسی دور سے گزرے۔ ایک صنعتی اور اقتصادی انقلاب کے دور سے۔

پاکستان آج سرمایہ دارانہ نظام کی جانب کا مزن ہے چنانچہ آج نہیں تو کل ادب میں نظم سے زیادہ نثر کو اہمیت حاصل ہو جائے گی مغرب میں سرمایہ دارانہ ارتقاء کی وجہ سے شاعری پر جو اثر ہوا وہ ہمارے سامنے ہے۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ جس یورپ نے شیکسپیر، ملٹن، گوٹے، شلر اور داستے جیسے عظیم اور باکمال شاعر پیدا کئے وہاں آج شاعری نثر کے عالم میں ہے اور وہاں شاعری کا کوئی پرسان حال نہیں ہے؟ اس کا صرف ایک جواب ہے اور وہ ہے صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظام حیات۔ جاگیر دارانہ نظام میں لوگوں کو کافی فرصت ہوا کرتی تھی۔ لوگ زیادہ عقلیت پسند اور مادہ پرست نہیں ہوئے تھے اور سارا معاشرہ حصولِ زر کی دوڑ میں مصروف نہیں تھا۔ اس دور کا انسان آج کے مقابلہ میں کہیں زیادہ رومانیت پسند اور تخیل پرست تھا۔ اسی لئے اس دور کے لوگ شعر و شاعری سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے بقول کارلائل شاعری کا سنہری دور، دورِ جہالت ہی ہوتا ہے جبکہ انسان کا تخیل بچوں کی طرح معلوم ہوتا تھا اور وہ فطرت کے ہر مظاہر کو حیرت اور تعجب سے دیکھتا اور اس کے بارے میں اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا۔ قرونِ وسطیٰ میں شاعری کے اس قدر ترقی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نثر نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی اور شاعری ہی ادب کی سب سے مقبول صنف اور اظہار کا ذریعہ تصور کی جاتی تھی اس وقت تک ڈرامہ شاعری کے اثر سے آزاد نہیں ہوا تھا اور ڈرامہ میں بھی منظوم مکالمے ہوا کرتے تھے۔

شاعری زمانہ قدیم سے انسان کا ذریعہ اظہار رہا ہے اسی لئے ہمیں دنیا کے قدیم تصانیف خواہ وہ علم ہیئت سے متعلق ہوں یا طب و حکمت سے جنسیات، معاشیات اور سیاسیات کے بارے میں ہوں یا مذہب اور قرآن کے بارے میں۔ نثر کی بجائے نظم میں ملتی ہیں۔ اس دور میں نثر نے اس لئے ترقی نہیں کی تھی کہ تجارت نے فروغ حاصل نہیں کیا تھا۔ وہ ابتدائی دور جاگیر داری تھا جس کی اقتصادی بنیاد صنعت و تجارت کی بجائے زراعت پر تھی۔ درباری کا دربار زیادہ تر زبانی یا پیغام رساں کے ذریعے انجام پاتا تھا اس لئے بھی اس دور میں حساب کتاب یا خط و کتابت کی بہت کم ضرورت پڑتی تھی۔

ہر دور اپنی ضرورت کے مطابق نئی نئی صنف اور ذریعہ اظہار اختراع کرتا ہے۔ خارجی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ہی انسان کے خیالات و تصورات بھی بدل جاتے ہیں سنہ سنہ خیالات و تصورات جنم پتے ہیں اور ان کے اظہار کے لئے نئی نئی صنفوں اور ہیئتوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یورپ کی تحریک نشاۃ الثانیہ کی وجہ سے جو سماجی اور معاشی انقلاب آیا اس نے انسان کے عقل و شعور کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ اس انقلاب کی وجہ سے انسان نے تمام چیزوں کو عقل و منطق کی گسوٹی پر پرکھنا شروع کر دیا۔ یہ وہ دور تھا جبکہ جاگیر دارانہ نظام کی کوکھ سے سرمایہ داری جنم لے رہی تھی۔ صنعت و تجارت کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور ایک نیا تجارت پیشہ متوسط (بورژوا) طبقہ ابھر رہا تھا، اس دور میں چونکہ صرف شاعری کے ذریعہ ہی ہر قسم کے خیالات و احساسات کا اظہار ممکن نہیں رہا۔ چنانچہ نئی اقتصادی ضروریات کے تحت انسان شاعری کی بجائے نثر کی جانب زیادہ متوجہ ہوا۔ تجارت و صنعت، رسل و رسائل اور معاملات کے فروغ نے نثر کی ترقی کی رفتار کو کافی تیز کر دیا۔ دور جاگیر داری کے ادب کی سب سے بڑی دین داستان اور "ایک" تھی اور دور سرمایہ داری کا سب سے بڑا عطیہ افسانہ اولیٰ ناول ہے۔ یہ دو مختلف ادوار کی فنی ہیئتیں ہیں۔

انیسویں صدی سے دنیا کے مختلف ممالک کے ادب کا "سہری دور" شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں شاعری نے بڑی ترقی کی اور "رومانٹک ریوایول (ROMANTIC REVIVAL)" کے دور تک شاعری ہر طبقہ میں مقبولیت حاصل کی لیکن صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظام کے ارتقاء کے ساتھ ہی شاعری کا زوال شروع ہوا۔ اس سے قبل معاشرہ میں شاعر اور شاعری کو بہت بلند مقام حاصل تھا لیکن صنعتی انقلاب کے بعد انھیں وہ حیثیت حاصل نہیں رہی سرمایہ داری کے ارتقاء نے شاعری کی اہمیت کو کم کر دیا اور اس کی جگہ نثر نے لی۔ شاعری اب صنعتی دودھ کے عوام کے ترقی یافتہ اور عقلیت پرست ذہن کو متاثر نہ کر سکی اور شاعری کو زمانے کی روش کے خلاف سمجھا جانے لگا۔ اور لوگوں نے شعر و شاعری سے زیادہ افسانہ اور ناول سے دلچسپی لینا شروع کیا۔ درحقیقت ادب کی یہ دو ہیئتیں۔ افسانہ اور ناول۔ دور سرمایہ داری کی پیداوار ہیں اور یہ نئے دور کے تقاضوں اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ شاعری کی کساد بازاری کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریزوں کے بڑے بڑے ناشر جیفریوں نے شیکسپیر اور ملٹن جیسے شاعروں کی نظموں کی کتابیں شائع کی تھیں شاعری کی کتابیں شائع کرنے سے احتراز کرنا شروع کر دیا اور دس دس درتھ اور بیس بیس جیسے شاعروں کو اس دور میں اپنی نظموں کا مسودہ لے کر ایک ناشر سے، دوسرے اور دوسرے سے تیسرے ناشر کے دروازے تک جانا پڑا تھا۔ ورڈس ورکھ اور ڈیسن کے دور ہی سے شاعری کا انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب لانگ مین نے ورڈس ورکھ کی نظموں کا مجموعہ شائع کیا۔ (جس کا پہلا ایڈیشن صرف ۵۰ نسخوں پر مشتمل تھا) تو اسے فروخت ہونے میں چار سال کا عرصہ لگا۔ ۱۸۳۵ء

در دس درتھ نے نظموں سے صرف ایک ہزار پونڈ حاصل کیا۔ طبیعتی سن کی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کی تعداد اس قدر مختصر تھی اور اسے نظموں کی کتاب کی فروخت سے اتنی کم رقم حاصل ہوئی تھی کہ وہ طویل عرصہ تک مالی دشواریوں کی وجہ سے شادی نہیں کر سکا تھا۔ رابرٹ براؤننگ کی حالت بھی ایسی سن سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ اس دور میں شاعری سے لوگ اس قدر کم دلچسپی دیتے تھے کہ براؤننگ کو اپنی نظموں کا مجموعہ چھوٹے چھوٹے کتابچوں کی شکل میں شائع کرنا پڑا تاکہ اس کی اشاعت میں کم خرچ ہو اور کتابچے جلد فروخت ہو جائیں۔ اس دور میں ناشر اپنے خرچ سے شاعروں کا مجموعہ کلام شائع کرتا تھا لیکن کتابوں کی فروخت سے اگر ناشر کی لاگت نہیں اٹھتی تھی تو بقیہ روپیوں کا بل براؤننگ کے نام بھیج دیا کرتا تھا، اس سلسلہ میں ایک مثال بہت ہی دلچسپ ہے۔ جس سے اس دور کے شاعروں اور شاعری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں ایک شاعر نے شہرہ آفاق ناشر لانگ مین سے اپنی نظموں کا مجموعہ شائع کرنے کی درخواست کی تھی جس کے جواب میں اس نے لکھا:-

”محترمہ!

ان دنوں نظموں کی کتاب شائع کرنا ایک درخواست نہ کیجئے۔ آجکل نظمیں کوئی پڑھتا نہیں ہے بلکہ اس سے بہتر یہ ہے کہ علم مطبع (نگری) سے متعلق اگر کوئی کتاب لکھ سکتی ہوں تو لکھئے۔ اس کی اشاعت کا انتظام کر دیا جائے گا۔“

اس خط کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لانگ مین نے شاعری کی کتاب شائع نہ کر سکنے پر نہایت افسوس کے ساتھ معذرت طلب کرنے کے علاوہ طنز بھی کیا تھا۔ درحقیقت اس نے شاعری سے کھانا پکانے کے طریقوں کے بارے میں کتاب لکھنے کی فرمائش نہیں کی تھی لیکن جب لانگ مین جیسے مشہور پبلشر کی طرف سے شاعر کو اتنی بڑی پیش کش ہوئی تو اس نے کتاب لکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس نے چند دنوں کے لئے شاعری ترک کر دی اور مسودہ لے کر لانگ مین کے دفتر میں آدھمکی چسے دیکھ کر لانگ مین بہت پریشان ہوا لیکن جب شاعر نے اس کا خط دکھاتے ہوئے کہا کہ اس نے ہی اس قسم کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی تھی تو وہ قائل ہو گیا اور اس نے الیزا ایکشن (ELIZA ACTON) کی کتاب *ORIGIN OF* ”ماڈرن نگری“ کے نام سے شائع کی جس کا پہلا ایڈیشن حیرت انگیز طور پر چند دنوں کے اندر فروخت ہو گیا۔ اس کے بعد لانگ مین نے یہ سوچ کر کہ اس کی نظموں کی کتاب شائع نہ کرنے پر اسے بہت افسوس ہو گا اس کی نظموں کا مجموعہ بھی شائع کیا لیکن اس کی نظموں کی ایک کتاب بھی فروخت نہیں ہوئی، حالانکہ اس کی نگری کی کتاب کا یورا ایڈیشن چند دنوں کے اندر فروخت ہو گیا تھا۔ چنانچہ لانگ مین نے ایک دن اسے بلا کر کہا: ”دیکھا آپ نے؟ میں نہ گنتا تھا کہ عوام کا ذہن کتنا بدل گیا ہے۔ دیکھئے میری بات سچ ثابت ہوئی۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۸۴۷ء میں لانگ مین نے میکاے کی شہرہ آفاق تصنیف ”LAYS OF ANCIENT ROME“ اور مرے نے ڈارون کی تصنیف *ORIGIN OF SPECIES* اور *DESCENT OF MAN* شائع کیں اور یہ کتابیں لاکھوں کی تعداد میں فروخت بھی ہوئیں انیسویں صدی کی دوسری تہائی کی مذکورہ مثالوں سے صحت یہی ثابت ہوتا ہے کہ براؤننگ جیسے شاعر کو اپنے خرچ سے کتاب شائع کرنی پڑتی تھی اور میکاے اور ڈارون کی کتابوں کے ایڈیشن پر ایڈیشن فروخت ہو رہے تھے۔ اس کا سبب کیا تھا؟ اس کا جواب ادب کی عام تاریخوں میں نہیں ملے گا۔ اس کا جواب اس دور کے سماج، اس دور کے

مادین کے بدلتے ہوئے مذاق اور ذہنی اور نفسیاتی پس منظر کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ جب شاعری کی کتابیں فروخت نہ ہو رہی ہوں اور میکالے کی تاریخ اور ڈارون کے نظریہ ارتقاء نے انسانی عقل و شعور کو فتح کر لیا ہو تو اس وقت اس کا جواب ادب کی تاریخ میں نہیں بلکہ سماج کی تاریخ کے مطالعہ سے ملے گا۔ درحقیقت "مادرن لکری" کی مصنفہ کا دور دارون اور میکالے کا دور تھا در دس در تھ، یعنی سن یا براؤننگ کا دور نہیں۔

انیسویں صدی سے شاعری کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ بیسویں صدی میں آکر پورا ہوا۔ اس مدت میں کئی قومی اور بین الاقوامی شعری تحریکیں چلیں خصوصاً انیسویں صدی کی ابتدا میں انگلینڈ اور فرانس میں جو شعری تحریکیں چلیں اس نے شاعری کو عوام سے اور بھی دور کر دیا۔ جب تک ردمانیت کا دور تھا شاعری عوام کے قریب تھی اور عوام کو اس سے دلچسپی تھی۔ شاعر عام انسان کے دلی جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا تھا لیکن اس کے بعد شاعر ریشم کے کیرے کی طرح اپنی ذات کے گرد گھمکر رہ گیا اور شاعری میں ایچ ازم، سمبولزم، فیچر ازم، داد ازم، سرپریزم اور ایک برس میں شیل ازم کی تحریکوں نے شاعری کو عام لوگوں کے لئے ناقابل فہم بنا دیا اور شاعری صرف انتہائی ذہین اور انٹلیکچوئل طبقہ کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ شاعری کو عوام میں غیر مقبول بنانے میں ابہام پرست اور علامت پسند شاعر دل کا بہت بڑا ہاتھ ہے ان کا غورہ تھا کہ "شاعری ہر کسی کے لئے نہیں بلکہ صرف سخن فہموں کے لئے ہے" یہ حقیقت ہے کہ آج کے دور میں فکری شاعری سے شعر کو خواہ کتنی ہی گہرائی کیوں نہ حاصل ہوئی ہو اس سے شاعری نے اپنی عام ایبل گنوا دی ہے اور شاعر عام جذبات و احساسات کا اظہار کرنے کی بجائے فلسفہ مذہبی اور بوز حیات حل کرنے لگ گیا۔ دور قدیم میں شاعری اور موسیقی کے مابین بڑا گہرا تعلق تھا اس لئے ردم اے شاعری کے لئے ضروری ہوا کرتی تھی۔ لیکن جب شاعری نے نظم آزاد اور نظم معرکے کی شکل اختیار کی تو شاعری اور موسیقی کا تعلق بھی ختم ہو گیا۔ اب شاعری نے مصوری کی صورت اختیار کر لی اور شاعر الفاظ کے ذریعہ موسیقیت پیدا کرنے کی بجائے مصوری کرنے لگا۔

انیسویں صدی سے شاعری کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ اب تک جاری ہے اور مغرب میں اب شاعری کو کوئی نہیں بچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت یورپ و امریکہ سے جو ادبی جوائڈ شائع ہوتے ہیں ان میں شعری حصہ دیگر حصوں کے مقابلے میں بہت مختصر ہوتا ہے اور شاعری کی کتابوں کی اشاعت تو اور بھی کم ہے۔ شہرہ آفاق مارکسی نقاد کرسٹوفر کاؤڈیل کا خیال تھا کہ شاعری صرف سرمایہ دار مالک میں بحران کا شکار ہے اور اشتراکی مالک میں شاعری کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ لیکن اشتراکی مالک کے ادب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اب بھی شاعری کا مستقبل بہت زیادہ تابناک نہیں ہے۔ آج روس میں سوائے کلچر یونیورسٹی کے طلباء کے بہت کم لوگ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں البتہ نوجوانوں میں اب بھی پشکن، مایاکوفسکی اور پویمین پو شینکو مقبول ہیں لیکن ان کی تعداد بہت محدود ہے۔ چند سال قبل مشہور روسی مصنف ایلیا ابرن برگ نے اشتراکی سماج میں شاعر کے مستقبل کے بارے میں بڑی دلچسپ بحث کی تھی۔ ایک نوجوان لڑکی نے اسے لکھا تھا کہ اسے شعر رادب بڑی دلچسپی ہے لیکن اس کے باپ کو اس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ وہ انجینئر ہے اور شعر و ادب کو محض بکواس سمجھتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ اس بات کا فیصلہ کریں کہ کون صحیح ہے اور کون غلط ہے۔ ایلیا ابرن برگ نے اس کا جواب نوجوان کیونٹ لنگ کے اخبار "کوسول پرادوہ" میں تفصیل سے دیا تھا جس میں اس نے انجینئر کے خیال کو غلط قرار دیتے ہوئے نوجوان لڑکی کے خیال کی

تائید کی تھی اور اس خیال کی تردید کی تھی کہ مستقبل میں سائنسی اور تکنیکی ترقی کی وجہ سے شاعری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوگی۔ مگر کسی نقادوں کا خیال ہے کہ آرٹ اور سائنس کو ایک دوسرے کا متضاد سمجھنا غلط ہے۔ درحقیقت دونوں کا مقصد تسخیر فطرت اور حقیقت کی تلاش ہے اسی لئے مستقبل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے شعر و ادب کو کوئی خطرہ پیدا نہیں ہوگا بلکہ دونوں ایک دوسرے کے معاون ثابت ہوں گے۔ یہ شاعر اور ادیب ہی تھے جو صدیوں سے خلا میں پرواز کرنے کا خواب دیکھا کرتے تھے اور داستانوں اور سائنسی افسانوں میں اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ سائنس دانوں نے ان کے خیالات و تصورات سے تحریک حاصل کی اور ان کے صدیوں کے خواب کی عملی تعبیر پیش کی۔ اس لئے دونوں - آرٹ اور سائنس - ایک ہی مقصد کے لئے کوشاں اور ایک ہی منزل کی جانب گامزن ہیں۔

جو سکتا ہے کہ مگر کسی نقادوں کا یہ خیال نظر یاتی طور پر درست ہو لیکن ہمیں اشتراکی ممالک میں شاعری کی حالت کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوا ہے وہ بہت زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہے۔ روس میں شاعری کا بہت کم لوگ مطالعہ کرتے ہیں، وہاں فنون لطیفہ کی مختلف شاخیں مثلاً بیسے - تھیٹر - کنسرٹ - فلم اور ٹیلی ویژن وغیرہ اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ روسیوں کے لئے شعر و ادب ہی واحد ذریعہ تفریح نہیں ہے۔ وہاں شاعری کے مقابلے میں لوگ افسانوں اور ناولوں کا زیادہ مطالعہ کرتے ہیں۔ آج کے روس کے سب سے مقبول نوجوان شاعر یوجین یودتے شینکو کی نظموں کی کتاب روس کے عام کتب فروشوں کے یہاں آسانی سے نہیں ملتی ہے اور بقول ظا - الفارسی (جو روس میں کئی سال گزار چکے ہیں) وہاں شعری مجموعہ کو سب سے کم اہمیت دی جاتی ہے اور شعری مجموعہ عام طور پر چھوٹے سائز میں شائع کیا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ جب ماسکو میں کتابوں کی ایک بہت بڑی دکان میں یودتے شینکو کا شعری مجموعہ خریدنے گئے تو بڑی تلاش و جستجو کے بعد ایک چھوٹی سی بوسیدہ کتاب ملی جو گرد و غبار سے اٹی ہوئی تھی اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ روس میں ان دنوں شاعری کس قدر مقبول ہے!

ساری دنیا میں اس وقت شاعری جس دور سے گزر رہی ہے۔ اس کے پیش نظر یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ سائنسی اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے باوجود مستقبل میں شاعری زندہ رہے اور پروان بھی چڑھے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شاعری اپنی کھوئی ہوئی عظمت دوبارہ حاصل نہیں کر پائے گی۔ مستقبل میں شاعری خواہ کتنی ہی ترقی کرے وہ ناول اور افسانہ کا مرتبہ حاصل نہیں کر سکے گی۔

تاریخ کے گمشدہ اوراق

(حسن کی عیاریاں)

حضرت نیاز (مرحوم) کے چوبیس افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھوئے ہوئے اوراق میں کتنی دمکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں۔ جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دمکش بنا دیا ہے۔

قیمت: دو روپے

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۷

سوانح شاہ ولی اللہ کا ایک اہم ماخذ

(حکیم محمود احمد برکاتی)

شاہ ولی اللہ دہلوی کی ایک جامع و مبسوط سوانح حیات محققانہ اور جدید اسلوب پر ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ حیات ولی کے اولین ماخذ تو خود شاہ صاحب ہی کی تحریریں ہوں گی۔ "النفاس العارفین"، "فیوض الحرمین"، "الدر الثمین" اور "الانباہ فی سلاسل اولیاء اللہ" و "اسانید دارش رسول اللہ" میں بہت سا مواد مل جائے گا۔ "الجزء اللطیف فی ترجمہ العبد الضعیف" کے نام سے تو ایک رسالہ بھی شاہ صاحب نے اپنے احوال و سوانح کے طور پر تحریر فرمایا تھا۔ اس کے بعد معیشت زیادہ اہمیت "القول الجلی فی مناقب الولی" کی ہے جو شاہ صاحب کی حیات ہی میں ان کے نسبتی بھائی، دوست، ہم درس شاگرد اور خلیفہ شاہ محمد عاشق بھٹتی نے تحریر فرمایا تھا۔ خود شاہ صاحب نے "الجزء اللطیف" میں اس کا ذکر فرمایا ہے (مطبوعہ احمدی دہلی، ص ۱۹۴) یہ رسالہ انیسویں صدی کے اواخر تک تو دست یاب تھا، نواب عبدیق حسن خاں اور مولوی رحمان علی نے اپنی کتابوں میں اس سے اقتباس و استفادہ کیا تھا، مگر اب عرصے سے نایاب ہے۔ "حیات ولی" کے مولف مولوی رحیم بخش دہلوی کو بھی نہیں ملا تھا ("حیات ولی" طبع لاہور، ص ۳۹۳) یہ رسالہ اگر کہیں سے دریافت کر لیا جائے تو ایک معتبر و معتمد اور نسبتاً بسیط تذکرہ ہو گا۔ شاہ محمد عاشق کی ایک تحریر "النجر الکثیر" (طبع ڈابھیل) کے آغاز میں ہے۔ وہ بھی مفید و بکار آمد ہے۔ اس کے بعد میرے خیال میں بڑی اہمیت شاہ عبدالعزیز کے ان اقوال و بیانات کی ہے جو ان کے "ملفوظات" میں پائے جاتے ہیں۔

شاہ عبدالعزیز کے آخری چند سالوں کے ملفوظات ان کے ایک حاضر باش مترشد نے ۱۲۳۳ھ میں مرتب کئے تھے۔ اور ایک ارادت کیش قاضی بشیر الدین میرٹھی نے ۱۳۱۴ھ میں پہلی بار مطبع مجتہبی (میرٹھ) سے شائع کئے تھے۔ جامع کا نام "معلوم نہ ہونے کے باوجود ہماری رائے میں ان ملفوظات کی نسبت شاہ صاحب کی طرف بالعموم صحیح ہے کیونکہ اولاً تو مطبوعہ نسخے کے علاوہ ایک قریب لحد مخطوطہ بھی پیش نظر ہے اور ہم نے دونوں کا زیادہ تر مقامات سے مقابلہ کر لیا ہے ثانیاً ملفوظات کے اکثر مشتملات کی دوسرے ماخذ سے بھی تصدیق و تہنیت ہوئی ہے۔ جیسا کہ ہم نے حواشی میں حسب ضرورت

۱۔ انوس ہے کہ مترشد کے نام کا پتہ نہیں چلتا۔ ناشر کا بیان ہے کہ نسخے کی پوسیدگی اور کم خرمدگی کی وجہ سے جامع ملفوظات کا نام پڑھانہ جاسکا۔ مگر ہمارے سامنے ملفوظات کا ایک اہم مخطوطہ بھی ہے۔ اس میں بھی جامع کا نام ہے نہ کتاب کا۔ البتہ سن کتابت ۱۲۵۴ھ درج ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ نسخہ شاہ عبدالعزیز کے وصال ۱۲۳۹ھ کے قریب گیارہ سال بعد کا مکتوب ہے۔ یہ نسخہ مولانا سید نذیر علی مدد کا مددوی (مقدم گرامی) کی ملک ہے۔

اس کی صراحت کر دی ہے۔

مولف کی دیانت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب بھی کسی محفوظ کو بروقت قلم بند نہیں کر سکے ہیں انھوں نے اس کا اظہار کر دیا ہے مثلاً ایک مقام پر نصت محفوظ نقل کر کے بقیہ نصت نقل کرنے سے پہلے لکھتے ہیں :-

ازیں جا ایں قصہ بعد سہ ماہ بموجب یاد خود کہ باعتماداں سفیدی گزاشته بودم، نوشتہ ام (ص ۱۰۸)

(یہاں سے اس قصہ کچھ ماہ کے بعد لکھتا ہوں اپنے حافظہ کے بھروسہ پر۔ میں نے یہاں جگہ چھوڑ دی تھی)۔

س سے معلوم ہوا کہ وہ ہر محفوظ کو بروقت لکھ دیا کرتے تھے۔

ایک مقام پر شاہ صاحب کی ایک تاریخی تحقیق کا صرف خلاصہ نقل کیا ہے :-

ابن وقت بسبب ضیق فرصت بعلمی آید مگر یادداشت ان شاہ اند العزیز بشرط فرصت و یاد خواہم نگاشت (ص ۹۴)

(اس وقت فرصت نہ ہونے کی وجہ سے (بعدی گفتگو) نہیں لکھ رہا ہوں مگر گفتگو یاد ہے۔ اللہ نے چاہا تو بشرط فرصت

و یاد لکھ دوں گا)

س سے بھی اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ جامع دن کے دن ہر بات لکھ لینے کا اہتمام کرتے تھے۔

یہ ضرور ہے کہ محفوظات کے انداز بیان سے جامع کے صاحب علم ہونے کا اظہار نہیں ہوتا۔ انداز بیان علمی و ادبی نہیں ہے

بان (فارسی) مقامی اور غیر معیاری تو ہے ہی مگر اخلاص سے بھی خالی نہیں ہے۔

علمی ذوق کے فقدان ہی کے نتیجے میں زیادہ تراش و تاراج، بے نیلے اور نقص و حکایات نقل کئے ہیں۔ علمی موضوعات پر تنقید برکھنچا نہیں ڈھونڈتی ہیں وہ نہیں ملتیں۔ حالانکہ شاہ صاحب کی مجلس میں زیادہ دینی و علمی موضوعات معرض کلام میں آتے ہوں گے اور شاہ صاحب ان پر داد و تحقیق دیتے ہوں گے جامع کو اگر علمی ذوق ہوتا تو وہ ان تقریروں کو محفوظ کر لیتے اور سچ ہمارے لئے یہ سرمایہ منفعت بخش ہوتا۔

بعض محفوظات کی صحت نسبت کو تسلیم کرنے کی اجازت ہماری عقیدت کسی طرح نہیں دیتی، مثلاً صفحہ ۶۲ کا مکالمہ اور صفحہ ۶۶ کا شعر اور صفحہ ۵۵ کی حکایت۔ شاہ صاحب کے وقار و ثقافت اور ان کی بزم کے تقدس و شانستگی سے اس قسم کے نحس لطائف اور عامیانہ اشعار کا کوئی میل نہیں ملتا۔

بہر حال شاہ ولی اللہ کی سوانح کے لئے یہ کتاب ایک اہم ماخذ ہے۔ کتاب میں جہاں جہاں شاہ ولی اللہ کا ذکر ہے، ہم نے انھیں ایک ترتیب سے جمع کر لیا ہے۔

مارتخ ولادت و وفات :- تاریخ تولد شاہ ولی اللہ چہارم شوال و چہار شنبہ ۱۱۱۴ھ بمولد، تاریخ وفات "ابودوام" عظم دین"؛ دیگر "ہائے ولی روزگار رفت" بابت ہم محرم دقت نظر (ص ۴۰)

(شاہ صاحب کی تاریخ ولادت چہار شنبہ ۴ شوال ۱۱۱۴ھ ہے اور تاریخ وفات "ابودوام" عظم دین" اور ہائے ولی روزگار رفت" سے نکلتی ہے۔ دقت نظر ۲۹ محرم (۱۱۶۶ھ))

۱۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں یاد نہیں رہا یا فرصت نہیں ملی کیونکہ بعد میں بھی یہ اصل محفوظ کتاب میں نہیں ملتا۔

۲۔ ملاحظہ ہو "المجرء الطیف" مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۹۳

شاہ صاحب کا حافظہ، مثل والد ماجد حافظہ ندیدہ ام (ص ۱۱)

(والد ماجد کی طرح میں نے کسی کا حافظہ نہیں دیکھا)

شاہ صاحب راجپوتانے میں ۱۔ ہنگام سفر مکہ معظمہ حضرت والد ماجد دارلنگ راجپوتانہ ثبوت پیوست کہ یک کھٹل مثل کچھوہ خورد بود از جہت زہر رنگ سبز بنظر می آید ہر کہ نیش می زدی مرد (ص ۷۳)

(مکہ معظمہ کے سفر کے دوران والد ماجد کو راجپوتانے میں اس بات کی تحقیق ہوئی کہ ایک کھٹل چھوٹے کھوے کے برابر ہوتا ہے۔ زہر بلا مہلے کی وجہ سے وہ ہر نظر آتا ہے اور جس کسی کو رنگ مار دیتا ہے وہ مر جاتا ہے۔)

سیدنا حسن کا قلم :- چون والد ماجد بیکہ معظمہ رسید حضرت امام حسن راجپوتانہ دید کہ چادر سے بر سر او اختنہ قلم عنایت کردند و فرمودند این قلم جدم است۔ بعد ازاں فرمود باش کہ امام حسین ہم بیاید۔ چون آمدند قلم تراشیدہ بر دست والد ماجد دادند و آں وقت حال نسبت و علم و تقریر و درگوں شد۔ چنانچہ مستفیضان سابق ہرگز احساس نسبت سابق نہیں کر دند (ص ۸۲، ۸۳)

(جب والد ماجد مکہ پہنچے تو حضرت امام حسن کو خواب میں دیکھا۔ انھوں نے (شاہ صاحب کے) سر پر چادر ڈالی اور ایک قلم عنایت کیا اور فرمایا یہ میرے نانا صلی اللہ علیہ وسلم کا قلم ہے اس کے بعد فرمایا تمہارا امام حسین تشریف لارہے ہیں جب وہ تشریف لائے تو انھوں نے قلم کو تراش کر والد ماجد کے ہاتھ میں دیا۔ اسی وقت سے نسبت باطن علم اور تقریر کا رنگ اتنا بدل گیا کہ جن لوگوں نے پہلے استفادہ کیا تھا وہ سابق نسبت کا احساس تک نہیں کرتے تھے۔)

جو پڑھا لکھا تھا بدین وقت رخصت از مدینہ از استاد خود عرض کرد و ادخوش شد کہ ہرچہ خواندہ بودم فراخوش کردم الاظم دین یعنی حدیث تہ (ص ۹۳)

(میرے والد صاحب نے مدینہ منورہ سے رخصت ہوتے وقت اپنے استاد سے عرض کیا جس سے وہ خوش ہوئے کہ میں نے جو کچھ لکھا پڑھا تھا)

علم دین یعنی حدیث کے علاوہ سب بھلا دیا۔)

”کیوض الحرمین“ مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۴۱۔

۱۔ میں نے ۱۲۳۷ھ کی رات میں خواب دیکھا کہ گویا حسن حسین رضی اللہ عنہما میرے گھر تشریف لائے ہیں اور حضرت امام حسن کے ہاتھ میں ایک قلم ہے جس کی نوک ٹوٹ گئی ہے۔ آپ نے مجھ بحثے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور فرمایا یہ ہمارے نانا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا قلم ہے۔ پھر فرمایا تمہارا گھر حسینؑ اسے ٹھیک کر دیں۔ یہ قلم دیا نہیں ہے جیسا حسین نے لے لیا تھا۔ پھر حسینؑ نے نیا اور بنا دیا۔ اور مجھے عنایت فرمایا جس سے میں خوش ہوا اور ایک چادر جس پر ایک سفید دھاری تھی اور ایک میزبان دونوں کے سامنے لا کر رکھی گئی۔ حضرت حسینؑ نے وہ چادر اٹھائی اور فرمایا یہ میرے نانا صلی اللہ علیہ وسلم کی چادر ہے اور مجھے اڑھادی۔ میں نے اسے سر پر رکھ لیا اور اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا اور پھر میں خواب سے بیدار ہو گیا۔ (ترجمہ)

۲۔ ”الانسان العین فی شرح المحرمین“ مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۹۲۔ (ابن خیر رائے و دواع نزدیک شیخ ابوطاہر رقت ابن بیت برخواند نسبت کل طریق کنت اعرف الا طریقاً بودنی، ابی ربیعکم (ترجمہ) ۱۔ میں اب تک جتنے بھی راستوں سے واقف تھا انھیں بھلا چکا ہوں، صرف وہ واسطہ یاد ہے جو تمہارے تک مجھے پہنچا تا ہے۔)

بجو دشمنین آن بکا بر شیخ غائب آمد و بغایت متاثر شد۔

شیخ ابوطاہر محمد بن ابراہیم بن حسن کردی مدنی (۱۰۸۱ - ۱۱۴۵ھ)

شاہ صاحب نے مدینہ منورہ میں زیادہ تر استفادہ اور استفادہ انہی سے کیا تھا۔ ”انسان العین“ میں شاہ صاحب نے ان کے حالات تفصلاً سے لکھے۔

سند حدیث ۱:- چہار ماہ در حرمین بودہ و سند کردہ۔ بعض جا استادوں فرمود معنی اپنی حدیث تو بفرما دو در سند اجازت نوشتہ سند از من کرد اگرچہ از من است (ص ۹۲)

(والد ماجد چودہ مہینے حرمین میں رہے اور سند حاصل کی۔ بعض مقام پر استاد فرماتے تھے اس حدیث کے معنی تم بیان کرو اور سند میں لکھا کہ انہوں نے مجھ سے سند حاصل کی ہے اگرچہ یہ مجھ سے بہتر ہیں)۔

تقسیم کار ۱:- حضرت والد ماجد از ہر یک فن فنی تیار کردہ بودند۔ طالب ہر فن باوے می سپردند و خود مشغول معارف فنی و علمی می بودند حدیث می خواندند بعد مراقبہ ہر چہ یکشت می رسیدی نگاشتند مر بعد ہم کم می شدند۔ عمر شریف شہادت و یک سال و چہار ماہ شد (ص ۴۰)

(حضرت والد ماجد نے ہر فن کے لئے ایک شخص (شاگرد تیار کرو یا تھا اور ہر فن کے طالب علم کو اس کے فاضل کے سپرد کر دیتے تھے اور حقائق و معارف بیان کرنے اور تحریر کرنے میں مشغول رہتے تھے، حدیث پڑھتے تھے اور مراقبہ کے بعد جو کچھ کشف کے ذریعے معلوم ہوتا تھا لکھ لیتے تھے۔

بیماری بھی کم ہوتے تھے۔ آپ کی عمر اکٹھ سال چار ماہ ہوئی۔

ضبط اوقات ۱:- مثل والد ماجد تھے کہ بغیر آدمی سوائے علوم و کمالات دیگر در ضبط اوقات۔ چنانچہ بعد اشراق کی نشست تا دو پہر تاؤں بند نمی کرد و خاتمی نمی نمود و آب و دہن نمی انماخت (ص ۴۳)

(دیگر علوم و کمالات کے علاوہ ضبط اوقات میں بھی والد ماجد کی طرح کم ہی کوئی آدمی نظر آیا۔ اشراق کے بعد جو بیٹھتے تھے تو پہلو بھی نہیں بدلتے تھے، نہ کھاتے تھے نہ پیتے تھے)۔

شاہ عبدالعزیز کی ولادت ۱:- بندہ را عورات "میتا" می گفتند و جہش آن کہ در شب بہت و پنج رمضان وقت سحر تولد شدہ بودم چون والدین را کوکب بسیار مردہ بودند مگر برائے من آرزوئے کمال بود۔ در آن ہنگام بزرگان بسیار و ادیا و بسیار از یاران والد ماجد مثل شاہ محمد عاشق و مولوی نور محمد و غیرہ معتمد مسجد ہذا می بودند۔ پس ما را غسل دادہ در محراب انداختہ گویا نذر خدا کردند پس بزرگان ما قبول کردہ از طرف خدا انعام کردند (ص ۱۰۹)

بندہ (شاہ عبدالعزیز) کو عورتیں میتا کہتی تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۲۵ رمضان کی شب میں پچھلے پہر پیدا ہوا ہوں۔ چونکہ والدین کے بچے بچے نہیں تھے۔ اس لئے میری بڑی آرزو تھی (میری ولادت کے وقت) بہت سے بزرگ اور خدا ویدہ حضرات مثلاً شاہ محمد عاشق اور مولوی نور محمد و غیرہ اسی مسجد میں معتمد تھے (ولادت کے بعد) مجھے غسل دے کر مسجد کے محراب میں ڈال دیا گیا گویا خدا کی نذر کر دیا گیا۔ چنانچہ بزرگوں نے مجھے قبول کر کے خدا کی طرف سے انعام میں واپس لے لیا گیا۔

۱۔ شاہ صاحب ۸ ربیع الثانی ۱۱۴۲ھ کو دہلی سے روانہ ہوئے تھے (میداد دلی اللہ "تادیل الاحادیث" ص ۸۶) اور ۹ ربیع ۱۱۴۵ھ کو واپس دہلی پہنچے (الجزء اللطیف ص ۱۰۹)۔ اس طرح کل اٹھائیس مہینے سفر میں گزارے۔ ان میں سے تقریباً سات سات مہینے آمد و رفت میں گزارے اور چودہ مہینے حرمین میں حاضری رہی۔

۲۔ میتا یعنی مسجد والا۔ مسجد کا دعویٰ لفظ میتا ہے۔ اسی کی نسبت میتا ہے۔

۳۔ یہ شاہ دلی اللہ کی زوجہ ادلی کی اولاد کا ذکر ہے۔ شاہ صاحب کا عقد ثانی ۱۱۵۴ھ میں ہوا اور دو سال بعد ۱۱۵۹ھ میں شاہ عبدالعزیز تولد ہوئے

۴۔ غالباً یہ نام نور محمد نہیں ہوتا ہے۔ مولوی نور اللہ بڑھانوی شاہ دلی اللہ کے شاگرد اور شاہ عبدالعزیز کے خسر تھے۔ ۱۱۸۶ھ میں دہلی فرمایا۔

۵۔ اولاد کے شوق اور محبت میں کیسے کیسے بزرگ بھی کمزوریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اولاد کو ترآن نے "فتنہ جو" کہا ہے!

شفقت پدری :- والد ماجد بے بندہ طعام نمی خوردند (ص ۳)

(والد ماجد میرے بغیر کھانا نہیں کھاتے تھے۔)

چشمت :- در ابتدا والد ماجد ہم ہموں (نسبت چشمت) غالب بود۔ بعد از ان انقلاب شد (ص ۸۲)

ابتداء میں (جدا مجد کی طرح) والد ماجد پر بھی نسبت چشمت غالب تھی۔ بعد میں انقلاب ہوا۔

گمان شیعی :- شیخہ از والد ماجد مسئلہ تکفیر شیعی پرسید۔ آل حضرت اختلاف حنفیہ وریں باب کہ ہست بیان کردند۔ چوں مکرر پرسید ہاں شنید۔ شنیدم کہ می گفت کہ این شیعی است (ص ۳۲)

ایک شخص (متعصب رو بہیلہ) نے والد ماجد سے شیعی کے کفر کے متعلق سوال کیا۔ آپ نے (اس کی مرضی کے خلاف) اس باب میں احسان کا اختلاف بیان کیا (یعنی اس فرستے کے کفر پر اتفاق آرا نہیں ہے) اس نے دوبارہ دریافت کیا اور یہی جواب پایا تو میں نے منسلک کہ کہنے لگا کہ یہ (خود) شیعی ہی ہے۔

شیعیوں سے قرابت :- بعضے از اقربا و قریبہ ماشیعہ عالی اند (ص ۳۷)

(ہمارے بعض قریبی اعزہ عالی شیعی ہیں۔)

کرامت :- در وقت طفلی بیاد بودم حکیمے تداوی می کرد۔ بہ شدم والد ماجد ان۔ حکم فرمودند کہ مارا خوش ساختی بگو در حق تو دعلے کنم ہر چند خلاف وضع شریعت بود لیکن فرمودند۔ عرض کرو کہ نوکر شوم۔ در ہوں ہنگام ملکہ شب صدر و پیہ را مع سواری تعیناتی نوکر شد۔ چوں آمدہ عرض کردند کہ حضرت از زبان مبارک فرمود: ہمت شما قاصر بود کہ بردنیا آن ہم حقیر اکتفا کردید (ص ۳۳ - ۳۴)

(میں بچپن میں بیمار تھا۔ ایک حکیم صاحب نے علاج کیا۔ میں صحت یاب ہو گیا۔ والد ماجد نے اپنی عادت کے برخلاف ان سے کہا آپ نے میرا دل خوش کر دیا۔ بتائیے آپ کے حق میں کیا دعا کروں؟ حکیم صاحب نے کہا (یہ دعا کیجئے کہ) میں نوکر ہو جاؤں۔ اس زمانے میں جگہ سی رات سو رہا یہ تم خواہ (مع سواری) پر نوکر ہو گئے۔ جب حکیم صاحب نے اگر بتایا تو حضرت نے زبان مبارک سے فرمایا آپ کا حوصلہ ہی پست تھا کہ دنیا اور دیکھی اس کے حقیر مجھے پر کفایت کی۔)

طب :- حکمت ہم در فاندان مامعول بود۔ چنانچہ جد بزرگوار دغم فقیر دعوی کردند والد ماجد و بندہ موقوف ساختہ (ص ۳۲)

(ہمارے فاندان میں طب کا بھی مشغلہ تھا۔ چنانچہ جد بزرگوار (شاہ عبدالرحیم) اور میرے چچا (شاہ ابن اللہ) طب کیا کرتے

تھے۔ والد ماجد اور میں نے یہ سلسلہ موقوف کیا۔)

۱۷ اشارہ غالباً میر تقی الدین منت کی طرف ہے۔ یہ حضرت شاہ صاحب کے عزیز بگذا شاگرد بھی تھے۔ شاہ صاحب نے "عالمہ نفعہ نامی

رسالہ انہی کے لئے لکھا تھا لیکن مولانا فخر الدین دہلوی سے امداد اور اودھ کے امرا کے لدا بط کے نتیجے میں اشاعہ شری ہو گئے تھے

تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "فضائل صحابہ و اہل بیت" پاک اکیڈمی، کراچی، مقدمہ پروفیسر محمد ایوب قادری، ایم۔ اے۔ (ص ۶۴)

۱۸ شاہ ولی اللہ، بوارق الوہیت، مطبع احمدی، دہلی، ص ۸۴؛ در طب حدس ایشان بغایت سلیم و در سا بود۔

۱۹ شاہ اہل اللہ دہلوی علوم دینیہ کے فاضل اور صاحب تصانیف ہونے کے علاوہ طب بھی کرتے تھے۔ "تکملہ ہندی" اور "تکملہ

یونانی" در سائے بھی طب میں تالیف کئے تھے۔ زندگی کا بڑا حصہ اپنے ناہمال (ضلع مظفر گڑھ یو۔ پی۔ بھارت)

میں بسر کیا۔ دیں مزار بھی ہے۔ وفات ۱۱۸۷ھ -

ہر چند کہ والد ماجد مارا بنا بردار و طاعت بحسب مصلحت دیگر منع فرمودہ بودند لیکن خوب چیز ست بلکہ گویا جان بخشی است (ص ۱۴۴)
(اگرچہ والد ماجد نے کسی مصلحت سے علاج اور طب کرنے سے ہمیں منع کر دیا تھا لیکن (یہ طب) ہے خوب چیز بلکہ (بعض حالات میں تو) گویا جان بخشی ہے۔

وصیت نامہ ۱۰: ارشاد شد کہ وصیت نامہ والد ماجد نقل کر دے گیرند، بسیار نافع ست (ص ۷۵)

فرمایا، والد ماجد کا رسالہ "وصیت نامہ" نقل کر کے رکھیں، بہت مفید چیز ہے۔

مسئلہ فقہی :- درین مقدمہ اختیار حضرت والد ماجد خوب است یعنی اگر یکے از مجتہدان بآن عمل کرده باشند ترجیح حدیث است

عمل کند والا ترک دہد چرا کہ خللی از سبب سکوت ہمہ ہائیت دایں چہیں شاید چہار حدیث خواہد بود (ص ۹۱)

اس (تقلید کے) مسئلے میں والد بزرگوار کا مسلک خوب ہے کہ اگر ائمہ مجتہدین میں سے کسی ایک نے بھی اس حدیث پر عمل کیا ہے تو ترجیح حدیث کو دی جائے گی ورنہ حدیث کے بجائے قول مجتہد پر عمل کیا جائے گا، اس لئے کہ تمام ائمہ مجتہدین کا سکوت بے سبب نہیں ہو سکتا اور اس قسم کی احادیث (جن پر کسی ایک امام کا بھی عمل نہ ہو) شاید تعداد میں چار ہوں گی۔

ایک فتویٰ :- آن حضرت فرمود کہ ابی داؤد حدیث نقل می کنند کہ آن حضرت جامعہ خون آلود حیضی نے را برائے صفائی از نمک شستن فرمودہ بود۔ چوں نمک ہم چیز محترم است و طعام ہم محترم ہں درست شد کہ از آرد وغیرہ اگرچہ آرد گندم باشد درست باید شست، لیکن چیز ہائے دیگر سوائے طعام کہ درین مادہ بکار می برند بہتر ست والا آرد ہم جائز باشد (ص ۹۰)

(اس سوال پر کہ کھانے کے بعد آٹے سے ہاتھ دھونے کا کیا حکم ہے؟ آپ نے فرمایا ابوداؤد نے حدیث بیان کی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک عورت کو حیض سے آلودہ کپڑوں کو نمک سے دھو کر صاف کرنے کا حکم دیا تھا اور چونکہ نمک بھی محترم چیز ہے اور کھانا بھی، اس لئے آٹے وغیرہ سے چاہے وہ گہیوں کا آٹا ہی کیوں نہ ہو ہاتھ دھونا درست ہے۔ لیکن کھانے کی چیزوں کے علاوہ جو اس کام میں لائی جاتی ہیں ہاتھ دھونا بہتر ہے ورنہ آٹا بھی جائز ہے۔

ایک جزیرہ :- شخصے از قبلہ کاہی عرض می کرد کہ در جزیرہ رفتہ بودم۔ اس جاسوائے نارجل و ماہی از قم طعام نمی شود مگر اس کی از مالک و دیگرہ نہ۔ چنانچہ آن اس را ہشا دو دو طعام از ترکیب ہمیں دو پزیدن می دانم۔ (ص ۱۱۸)

ایک شخص نے حضرت قبلہ کاہم سے عرض کیا کہ میں ایک جزیرے میں گیا تھا۔ وہاں کھوپرے اور مچھلی کے علاوہ کھانے کی اور کوئی چیز نہ تھی۔ ہمیں ہوتی تھی الا یہ کہ کسی دوسرے مقام سے آئے ہیں۔ چنانچہ اس شخص کو بیاسی کھانے انہی دو چیزوں سے پکانا آتے تھے۔

۱۔ اصل نام "المقاتلہ الوضیۃ فی النبیۃ والوصیۃ" ہے فارسی میں ایک مختصر سا رسالہ ہے۔ پہلے بزرگی سے عبداللہ بن بہا و علی نے پھر مولوی سعید احمد نے مطبع امیرکلاہ (دہلی) سے اور اب (۱۹۶۴ء) شاہ ولی اللہ اکادمی حیدرآباد نے شائع کیا ہے اور پروفیسر محمد ایوب قادری نے اسے خانوادے کے تین مزید وصیت ناموں کے ساتھ اسے مدون کیا ہے۔

۲۔ یہ تین دفعات جہاں لازماً لغو و بے اصل نہیں کہے جاسکتے وہاں ان کی صحت کا یقین بھی مشکل ہے۔ ہم صرف اس لئے نقل کر رہے ہیں کہ یہ فقہ شاہ ولی اللہ کی مجلس میں بیان کئے گئے تھے۔ ہمارے ان بزرگوں کی حوالس نزی "خشک" اور صرف علمی موضوعات کے لئے ہمہ وقت وقف نہیں ہوتی تھیں۔ بلکہ ان میں ملائمت اور دلچسپ گفتگو کی بھی غمی نش ہوتی تھی۔ ذرا غور کیجئے ابلاغ و دعوت کی خاطر، خط و عام میں ان بزرگوں کو کس درجہ ریاض گر نا پڑتا ہو گا۔ شاہ ولی اللہ کے سامنے ایک سیاح اپنی "سفر بینی" سنا رہا ہے اور وہ بڑی۔ سفیدگی سے اسے سن رہے ہیں!

چین میں بلی :- در ملک چین گریہ کم ترمی شود و موش با بسیار جری شفعہ از والد ماجد نقل می کرد کہ ہمراہ من گریہ بود و ما جائے کہ در چین می زند و رقم دیدم کہ گلولہ بازاں در وقت طعام راجہ برائے دفع موشاں می استادند۔ من گفتم جانور سے در ہند بہ پان ہند روپیہ می آید۔ از آواز ش موشاں می رمند۔ چنانچہ فرو ختم۔ از آواز ش بالکل موشاں رمیدند (ص ۷۱)

چین میں بلی بہت کم ہوتی ہے اور جو بے بڑے دلیر ہوتے ہیں۔ ایک شخص نے والد ماجد سے بیان کیا کہ میرے ساتھ (سفر میں) ایک بلی تھی اور چین میں جہاں تک جاسکتے ہیں میں گیا میں نے دیکھا کہ (چوہوں کی کثرت کی وجہ سے) راجہ کے کھانے کے وقت گلولہ باز چوہوں کو بھگانے کے لئے کھڑے رہتے ہیں۔ میں نے کہا ہندوستان میں ایک جانور پانچ سو روپے میں آتا ہے۔ اس کی آواز سے چوہے بھاگ جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے بلی وہیں فروخت کر دی اور اس کی آواز سے چوہے بھاگ گئے۔

عذاب قبر :- قصہ عجیب است۔ پیش حضرت والدہ علیہ السلام گفت یعنی کثیرے بطرف ملک دکن رفتہ پیش راجہ در فرقہ بلوچیاں لوکر شد بعدم رفتش موافق دستور آل جامن جملہ جماعت خدام خاص اس کس را ہم در سرا بہ ہناوند۔ چہ می بیند وقت شب دو فرشتہ حبیب چنانچہ دھڑ دھڑ آندہ است آمدند۔ از خوف انہا گوشہ رقم۔ معلوم نیست مارا کہ چہ سوال وجواب شد۔ آخرش اورامی زدند۔ اعضا ش ریزہ ریزہ شدند ما ہم بے ہوش شدیم و بعضے مرنند۔ من کلمہ می خواندم و فرشتہا جانب من دیدند و مارا بعد از گفتن کہ چرا آئوہ بودی۔ در کثیر رسائیہ ند۔ پارچہ از اعضا ش کہ بر بدن من ریزہ شدہ رسیدہ بود۔ سوزش آن نمی رفت ہر چند معالجہ کردم بہ نمی شد و دہلی آم پیش بزرگان و اطباء و جوع کردم بیعہ فائدہ نہ شد۔ مگر ہم شاہ ابوالرضا محمد رود فرزند تا حینیکہ بردست گفت زدہ بر آن جامی مالم تسکین می نمایند سخت تنگ ہستم (ص ۶۸-۶۹) عجیب قصہ ہے۔ ایک شخص کثیر می حضرت قید کے سامنے قسمیں کھا کھا کر کہتا تھا کہ میں جیو بی ہند میں ایک راجہ کے یہاں باد چوہوں کے زمرے میں ملازم ہو گیا تھا۔ راجہ کے مرنے کے بعد وہاں کے دستور کے مطابق راجہ کی لاش کو اس کے خدام کے ساتھ جن میں میں بھی شامل تھا ایک محفوظ کمرے میں بند کر دیا گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ رات کو دو حبیب فرشتے جیسا کہ حدیث میں آیا ہے۔ آئے، میں ان کے خوف سے ایک کونے میں دب گیا۔ مجھے نہیں معلوم راجہ سے کیا سوال وجواب ہوئے۔ آخر فرشتوں نے اس کو مارنا شروع کیا اور اتنا مارا کہ اس کے اعضا ریزہ ریزہ ہو گئے۔ ہم لوگ دہشت سے بے ہوش ہو گئے بلکہ بعض تو مر گئے۔ میں کلمہ پڑھ رہا تھا۔ فرشتوں نے میری طرف دیکھا اور یہ کہہ کر کہ یہاں کیوں آگیا تھا مجھے کثیر پہنچا دیا۔ فرشتوں کی مار سے راجہ کی لاش کے جو ریزے میرے بدن پر اچھٹ کر پڑ گئے تھے۔ ان کی سوزش محسوس ہوتی تھی۔ بہت علاج کے مگر فائدہ نہیں ہوتا تھا۔ میں نے دہلی آکر اطباء اور بزرگوں سے رجوع کیا مگر سوزش نہیں گئی۔ میں نکھائے چچا ابوالرضا محمد نے دو دپڑھ کر میرے ہاتھ پر دم کر دیا تھا۔ جب تک ہاتھ متاثر تھے پھر تیرا دہتا ہوں، سکون رہتا ہے، بہت تنگ ہوں،

۱۷ شیخ ابوالرضا محمد بن شیخ حبیبہ الدین شاہ ولی اللہ کے چچا نادر شاہ عبدالرحیم کے بڑے بھائی اور استاد مرنے لگے۔ شاہ ولی اللہ نے "انفاس العارفين" کا باب دوم (ص ۸۶-۱۵۲) "شوارق المعرف" کے نام سے آپ کے حالات میں تحریر فرمایا ہے۔ حالات اور تعارفات و کرامات کے ساتھ آپ کے فاضلہ اور عارفانہ صفات اور دور رسالوں ("تفسیر اسم اللہ" اور "اصول الالہیہ" کے اقتباسات بھی دئے ہیں جن سے علوم دینیہ میں آپ کے فضل و کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ نبیرہ حضرت مجدد شیخ عبدالاحد گل دومد سے آپ کے مراسم و داد و اخلاص تھے۔ شاہ صاحب نے "شوارق" میں دونوں بزرگوں کے کئی مکاتیب نقل فرمائے ہیں۔ ان مکاتیب میں تاریخ ادب اردو کے طلباء کے لئے دلچسپی کا سامان وہ دوسرے ہیں جو طریفین کے نتائج فکر ہیں۔ ان دوسروں کی اہمیت یہ ہے کہ حضرت عبدالاحد وحدت (ف ۱۱۳۶ھ) ولی دکنی (یا بھارتی) کے استاد تھے۔ شیخ عبدالاحد پر ایک مفصل مضمون زیر قلم ہے۔ اس میں یہ دوسرے نقل کیے جائیں گے۔

شاہ صاحب کی ایک رباعی : (ص ۱۰۳) -۱-

در صحبت اہل دل رسیدیم بے بس درویرہ کناں زما کے یک نفے
از چشمہ آب زندگانی قدحے وز آتش وادی مقدس قصبے
مدار بخش نامی قوال کی درخواست پر شاہ عبدالعزیز نے والد ماجد کی ایک غزل عنایت فرمائی (ص ۱۰)
من ندانم بادہ ام یا بادہ راپیمانہ ام عاشق شوریدہ ام یا عشق باجانانہ ام
مبتلائے حیرتہم جاں گویت یا جلن جان اصطلاح شوق بسیار است در طبلوانہ ام
میل ہر غصہ بود سوائے مقرر اصلیش جذبہ اصل است سر فروش مستانہ ام
شوق موسیٰ مدظہور آورد نار طور را در نہلا طبع آتش می زند پروانہ ام
اے امین برستم نام تجدد تہمت است در ازل پیش از زمان تعمیر شد میخانہ ام

ایک اور غزل :-

گر بگلشن بگذری گل بر رخت مفتون شود در نمائی قامت خود سرور را موزوں شود
کار با معنی ست و نامارا نہ بانام و نشان جذبہ بیلی نداود بید اگر محضوں شود
مرد و فلس را چنان بکسر محل آفت است شیشہ گر عالی ست گر بادش رسد و ازون شود

رباعی :-

در صحبت اہل دل رسیدیم بے بس درویرہ کناں زما کے یک نفے
از چشمہ آب زندگانی قدحے وز آتش وادی مقدس قصبے

ایک قطعہ :- در تشریف بردن والد ماجد خود و بد گفتن صاحب زادہ در حق شیخ آدم بنوری و نامرغنی شان " (ص ۱۰۳)

اپنے والد ماجد (شاہ ولی اللہ) کے کہیں تشریف لے جانے اور وہاں ایک انوکھے کی شیخ آدم بنوری کی شان میں گستاخی کرنے اور اس سے والد ماجد کی ناخوشی (کا ذکر کر کے ان کا یہ قطعہ پڑھا) :-

غصے بخور وہ گیری ما عاجزان فتاد زان نوکر در طریقہ محسودم آدمیم
گھم کہ حرف راست بگویم زما رنج تو آدمی بنوری و ما آدمی شدیم

۱۔ "حیات ولی" (ص ۵۰۶) میں یہ شعر غزل میں نہیں ہے۔ مگر وہ مزید شعر میں ہے

باجمال ذاتین حسن و گروہ کا رشد چشم اور اسرمدام یا زنت اور اشانہ ام
غافل از خودمانند صورت چو بر شد آئینہ تا ترا بشا ختم جانان ز خود بیگا نام
بید محضوں پر شاہ عبدالعزیز نے بھی (ص ۳۳) طبع آزمائی فرمائی ہے :-

زنازک طبع غیر از خود منسانی ہانمی آید

درخت بید را دیدم کہ دائم بے ثمر باشد

مگر "حیات ولی" میں اس شعر کو شاہ ولی اللہ سے منسوب کیا گیا ہے (ص ۵۱۱)

۲۔ شیخ آدم بن اسماعیل بنوری و حضرت امام ربانی کے خلفائے سچے - ۱۰۵۳ھ میں وفات پائی -

لفظ چاند کی اس مختصر سی وضاحت کے بعد چاند کے متعلق مختلف زمانوں کے قبائل اور اقوام کے تصورات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلے

۱۔ یونانی کہانیوں میں مشہور ہے کہ ایک خرگوش نے اپنے جہان کو اپنا گوشت پوست پیش کیا وہ جہان ایک فرشتہ تھا۔ خرگوش کی جہان نوازی اور قربانی سے اس قدر خوش ہوا کہ اس نے خرگوش کو چاند پر بٹھا دیا تاکہ سارا زمانہ اس کی عظمت سے متعارف ہو جائے۔

۲۔ بعض قبائل کا خیال تھا کہ چاند پر بڑھیا چرناکات رہا ہے۔ چنانچہ بچوں کو آج بھی یہ بات بتائی جاتی ہے اور بچے خوشی سے چاند کی بڑھیا کو دیکھتے ہیں اور اس سے باتیں کرتے ہیں۔ والدین کے بعد سب سے عزیز اور محبوب ترین شے بچوں کے لئے چاند ہے۔

۳۔ گیتا میں موجود ہے کہ کرشن نے چاند کو دیکھ کر اپنی ماں سے حذو کی کہ چاند لاؤ، وہ چاند سے کھیلیں گے، ماں بہت پریشان ہوئی۔ کرشن کو بہت بھلا یا مگر انھوں نے ضد جاری رکھی آخر کار کرشن کی ماں کے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔ انھوں نے صحن میں ایک تھالی میں پانی بھر کر اس جگہ رکھا جہاں چاند کا عکس پانی میں صاف نظر آنے لگا جس کو چاند سمجھ کر کرشن مطمئن ہو گئے۔

ان روایات کے علاوہ کئی اور روایتیں توہمات بھی چاند سے وابستہ رہے ہیں جن میں سچند بطور نمونہ پیش ہیں۔

۱۔ چاندنی رات میں بعض بیج اگر بوسے جائیں تو پھل نہیں دیتے۔

۲۔ چاندنی میں بہت سے امراض کا علاج کامیاب ہوتا ہے۔

۳۔ چاند گرہن کو دیکھنا آنکھ کی بینائی پر اثر ڈالتا ہے۔

۴۔ چودھویں کا چاند آنکھ کی بینائی میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔

۵۔ چاند کو غور سے دیکھتے رہنے سے عقل بڑھتی ہے۔

۶۔ چاند کی چاندنی کا پاگل پن سے بھی تعلق ہے۔

روایتوں اور توہمات سے ہٹ کر چاند کے بعض نفسیاتی اثرات بھی قابل توجہ ہیں۔ ہرن، خرگوش، چوسہ اور دوسرے جانور چاندنی رات میں جوش مسرت سے کودتے اچھلتے اور بھاگتے نظر آتے ہیں۔ انسان بھی ایک سکون اور فرحت محسوس کرتا ہے۔ چاندنی راتوں میں مید کھیل، کھیل کود اور دوسری تفریحات کا انتظام بھی عام طور پر کیا جاتا ہے۔ غرض چاند کے واقعات، ان کے اثرات کے ایک دو نہیں بہت سے افسانے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں بعض حقیقت بھی پہناں ہیں۔ آج کا انسان حقیقت پسندانہ نظریات لے کر چاند کے مطالعہ میں مصروف ہے بلکہ چاند کو فوج کرنے کے لئے اس نے عملی قدم بھی اٹھائے ہیں۔ پتنگ اڑا کر، ہوائی جہاز بنا کر، اور خلا باز کو خلا کی میر کرانے کے لئے تاکہ وہ کل چاند پر پہنچ سکے، مسفوبے بنائے اور دیکھتے ہی دیکھتے چاند پر پہنچنا ایک تفریح نہیں بلکہ معلوماتی اور تحقیقی مہم بن گئی اور معلوم یہ ہوا کہ چاند ہماری زمین کا طفیلی سیارہ ہے اور اس کو زمین کا اکو تا بچہ کہتے ہیں۔ یہ زمین سے اوسطاً ۸۵۵،۳۸۰ میل کے فاصلہ پر ہے۔ زمین سے اس کا زیادہ سے زیادہ فاصلہ ۹۶۸،۲۵۱ میل ہے۔ کم سے کم (۷۴۷،۲۵۰) میل شمار کیا گیا ہے۔ یہ ۳،۰۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے زمین کے چاروں طرف

گھومتا ہے اور $27\frac{1}{3}$ دن زمین کے چاروں طرف ایک چکر مکمل کر لیتا ہے۔ اس کا وزن 316,000,000,000,000,000 ٹن ہے جو زمین کے وزن کا $\frac{1}{81}$ حصہ ہے اس کا قطر 316 میل ہے چاند کی وسعت کا اندازہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ شمالی امریکہ کے شمال میں اگر اس کو رکھ دیا جائے تو مشرق میں "کلیولینڈ" اور مغرب میں سان فرانسسکو تک پہنچ جائے گا یہ ایک سخت چٹان کی گیند کی مانند ہے اس کا دن جو ہمارے چودہ دن کے برابر ہوتا ہے۔ انتہائی گرم رہتا ہے اور رات انتہائی سرد ہوتی ہے۔ نہ وہ پانی ہے، نہ نباتات ہیں نہ حیوانات ہیں اور نہ انسانی زندگی کے آثار اس لئے اس کو اجسام فلکی میں "مرہ" دنیا کہا جاتا ہے تازہ ترین حالات کے تحت معلوم ہوا ہے کہ اس میں 30,000 سے زائد آتش فشاں کے پیالے نمادہا نے ہیں جن میں دہانوں کی لمبائی 100 میل سے بھی زیادہ ہے۔ ایک ایسا دہانہ حال ہی میں معلوم ہوا ہے جس کی لمبائی 146 میل اور گہرائی تقریباً 200 فٹ ہے اس طرح بہت سے میدان بھی ہیں جن کا نام سمندر رکھا ہے یہ سمندر خشک ہیں اور ریت اور خاک سے بھرے ہوئے ہیں۔ سی اوٹ شادر۔ سی اوٹ سیمرینی قابل ذکر ہیں جن کی لمبائی بالترتیب 750 اور 430 میل ہے۔ یہی چاند کا کافی نہ تھا بلکہ ماہرین نے آگے قدم بڑھایا۔ ستمبر 1967ء کا دن تاریخی انسانی کا ایک اہم دن ہے۔ اس دن روس نے لونگ دوئم کو (LUNIK II) چاند پر بھیجا اس طرح انسان کی بنی ہوئی چیز کا چاند سے پہلا جسمانی تعلق پیدا ہوا اس کے بعد کئی اسپوٹنگ اور لونوہ روس سے مزید تحقیقات کے لئے فضائیں اڑائے گئے اور 1967ء نے چاند کی سطح کی حیرت انگیز تصویریں بھیجیں جو ماہرین کے زیر مطالعہ ہیں۔ امریکہ بھی اس خلائی دوڑ میں پیش ہے۔ اس نے "سینجر ایکسپلورر" جیسے خلائی جہاز تیار کئے۔ مزید ہوائی تین اہم منصوبے (1) مرکزی (۲) سیٹرن اور (۳) اپولو بھی مرتب کئے ہیں جس کے تحت امریکہ 1969ء تک انسان کو چاند کی سطح پر اتار کر زمین پر واپس لے آئے گا۔

چاند پر پہنچنے میں چند دشواریاں پیش آرہی ہیں۔ جن میں پہلی دشواری خلا باز کی تربیت سے تعلق رکھتی ہے۔ خلا باز کی تربیت ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ مختلف تجربات کے بعد معلوم ہوا کہ انسان فضا میں غیر معمولی خطرات محسوس کرتا ہے مثلاً خلا باز اپنے وزن کی نفی کے احساس سے کبھی خود کو تھکے ہوئے یا لوہے کا انسان سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی اپنی دنیا کے چھوڑنے کا احساس اور اس پر دوبارہ واپس نہ آنے کا خطرہ اس پر غالب آجاتا ہے۔ کبھی سورج کی غیر معمولی حرارت۔ شہاب و ثاقب کی بارش زمین کی کشش کی نفی اس کے ہوش و حواس متاثر کر دیتی ہے۔ جس سے وہ اپنا کام پر وگرام کے تحت مکمل طور پر صحیح انجام نہیں دے پاتا۔ کبھی خلا باز کا تیز رفتار سفر اس کے خون کے دباؤ، دل دھڑکن، سماعت، بصارت، اور جسمانی خلیوں اور رگوں پر بری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ دوسری دشواری سرمائے اور فن کے متعلق ہے غیر معمولی سرمایہ جو ابوں روپے تک جا پہنچتا ہے۔ ہیا کرنا آسان نہیں فنی اعتبار سے تیز رفتار مشینیں جو مقناطیسی حرارتی اور دوسری مخالفت دشواریوں کے باوجود خلا میں جاسکیں۔ ان کا بنانا آسان نہیں۔ خلا میں معمولی روشنی کی رفتار کی طرح ذرات جن کی رفتار 186,000 میل فی گھنٹہ ہے ان مشینوں اور خلا بازوں کو ایک لمحہ میں معدوم کر سکتے ہیں جن کا تحفظ آسان نہیں چاند پر پہنچنے کے بعد انسان کو اپنی بقا کے لئے ہوا، پانی وغیرہ کی ضرورتوں کا لحاظ رکھنا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ چاند کی سطح سے واپس آنے کا مسئلہ جبکہ کشش کا مسئلہ بھی ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ آسانی سے حل نہیں ہو سکتا۔ ان تمام

مسائل کے حل کی تلاش میں روس اور امریکہ کیا کر رہے ہیں اور کیا کر چکے ہیں یہ ایک طویل داستان ہے اور اس کی بہان گنچائش نہیں ہے۔ یہاں سوال کہ روس اور امریکہ اس ہم میں کیوں لگے ہیں اور چاند کو انسانی تمدن سے کیوں ہم کنار کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے جواب میں خود محققین کی طرف سے جو باتیں بھی جاری ہیں چند یہ ہیں۔ (۱) چاند پر پہنچنے کی ہم علمی نقطہ نگاہ سے کی جا رہی ہے تاکہ انسان اپنی معلومات میں اضافہ کرے۔ پچیدہ مسائل حل کر سکے۔ اپنے ماحول۔ موسم، آب و ہوا، فضا خلاؤں کے ریڈیائی اثرات، مقناطیسی مقامات، شہاب و ثاقب کی حرکات، چاند کی منزلیں، کشش، ہوا کی حرارت، دباؤ ان کے انسانی زندگی پر اثرات سمجھ سکے اور استفادہ کر سکے۔ اس میں کسی حد تک اسے کامیابی بھی ہوئی ہے حال ہی میں ANNA آنا، ریجنر امریکی سیاروں کے زمین سے متعلق بڑی اہم اور دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں۔ زمین نارنگی اور سیب کی طرح کس حد تک ہے، زمین کے چار گوشے ہیں۔ جن پر مقناطیسی اثرات زیادہ ہیں۔ زمین کے فاصلے اور سمتیں جو عرصہ دراز سے نقشوں پر صحیح نہیں دکھائے جاسکتے تھے۔ اب صحیح دکھانا ممکن ہو گیا ہے۔ برما۔ کیلفورنیا۔ بحر قلزم کی تصویریں جو خلائی جہاز سے لی گئی ہیں۔ بڑی کارآمد ثابت ہوئی ہیں۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے روسی سیارہ اسپوٹنک دوئم جس میں ایک مادہ کے کو خلا میں بھیجا گیا تھا۔ اس کی مدد سے بیرونی فضا کے اثرات جو تنفس، خون کے دوران دل کی دھڑکن پر مرتب ہوتے ہیں ان سے خلا باز کے جسمانی اور نفسیاتی مسائل حل کرنے میں بڑی مدد ملی ہے۔

(۲) سماجی، معاشی و سیاسی طاقت کے حصول کے لئے فنی ترقی ضروری ہے اور یہ ترقی چاند کی ہم کے ذریعے حاصل کی جا رہی ہے۔

(۳) قومی اور ملکی دفاع کے لئے اور بالآخر دنیا میں امن قائم کرنے کے لئے خلا کی تسخیر ضروری سمجھی ہے، جس طرح گذشتہ زمانہ میں بری۔ بحری۔ طاقتوں کی اہمیت رہ چکی ہے اسی طرح فضائی اور خلائی طاقت بھی آج وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔

(۴) ترقی یافتہ قوموں کے لئے اپنے باہمی جذبہ رشک و حسد، عزت و عظمت کو تسکین دینے کے لئے اس ہم کے سلسلہ میں جدوجہد کرنا ضروری ہو گیا ہے۔

(۵) معاشی پہلو بھی قابل ذکر ہے۔ معدنیات کے غیر معمولی ذخائر کا حاصل کرنا ضروری ہے لہذا راکٹ میزائل جیسے غیر معمولی تیز رفتار مشینوں کے لئے ایندھن کی دریافت کے مختلف ذرائع تلاش کئے جا رہے ہیں۔ جس میں چاند بھی ان ذخیروں کی ایک میٹ بھان کا سمجھا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ انسان اپنی بقائے نسل کے لئے کوشاں ہے۔ دنیا کو جنت میں تبدیل کرنے کے لئے سرگرداں ہے کیونکہ جانے کہ نتیجہ میں امن ہو گا یا فساد، خیر ہو گا یا شر۔

عرضِ لغتہ

ٹیگور کی گیتا، نخلی کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ معہ ایک بسیط مقدمہ کے قیمت: ایک روپیہ ۲۵ پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۷۳

جدید اردو نثر میں ظرافت

سعادت نظیر

زندگی غم و نشاط سے عبارت ہے غم سبب گر یہ ہوتا ہے تو نشاط وجہ تبسم
ہنسی کے ساتھ یاں رونما ہے مثل قلقل مینا

غرض رونا اور ہنسنا لازم و ملزوم ہیں مگر نفس مضمون کا تعلق گریہ و زاری سے نہیں، خندہ و تبسم سے ہے۔ بقول ہابز (HOBBS) "ہنسی" اس جذبہ افتخار یا اس احساس برتری کے سوا کچھ بھی نہیں جو دوسروں کی کمزوریوں کو دیکھ دیکھ کر یا اپنے ماضی کی لغزشوں کو یاد کرنے سے جلو پذیر ہوتا ہے لیکن یہ تعریف مکمل نہیں کیونکہ ہابز جیسے عمیق الفکر کی نظر سے بھی اسکے بعض پہلو اوجھل ہو گئے ہیں۔ پھر بھی اس مختصر سی تعریف میں مٹی کا ٹٹا ٹٹیں مارتا ہوا ایک وسیع سمندر چھپا ہوا ہے عظمت اللہ فاضل کے خیال میں "ہنسی" ایک ذہنی کیفیت ہے، ایک طرح کی بشارت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہئے کہ ایک نفسی انبساط ہے اور ہنسی کبھی کبھی زبان دریا کے روپ میں آکر "مزاح" بھی کہلاتی ہے، اگر اس سے دل و دماغ پر ایک سرور کا عالم چھا جائے اور گاہ گاہ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ مرتبہ سننے والے بھول کی طرح کھلکھلا کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاق کا بہترین نمونہ ہوگا "اسٹیفن لی کاک نے اپنی ایک کتاب "ہیومور اینڈ ہیومنٹی" میں لکھا ہے کہ مزاح اصل میں ایسا ہنسنا ہنسانا ہے، جس میں فقط طرین کی تفریح طبع ہوتی ہے۔ یعنی نہ ہنسنے والے کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے نہ ہنسنا والے کے، اور مزاح نگار جس فرد یا ماحول کا مضحکہ اڑاتا ہے، اس کے ساتھ خود ایک ذہنی کھیل میں نہ صرف شریک ہوتا ہے بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ میری دانست میں مزاح ایک ناقابل تردید حقیقت ہے اور انسان کے بے شمار فطری تقاضوں کے منجملہ ایک ایسا مستقل مگر خفیہ تقاضا ہے کہ دنیا کا کوئی متین سے متین شخص بھی، گلے ماہے ہی سہی۔ اس تقاضے کی تکمیل سے باز نہ رہ سکا ہوگا، انتہایہ کہ برگزیدہ ہستیوں نے بھی سنجیدگی ہی کے پیرائے اور حکیمانہ طرز ادایں اسکو اپنی زبان معجز بیان سے شریف تقدس بخشا ہے۔

صفت ظرافت کے جواہر پاروں سے اردو اگرچہ دنیا کی اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مالا مال نہیں پھر بھی اس میں مزاحیہ مضامین کی کچھ کمی نہیں۔ اس میں یوں تو مزاح نگاری کی ابتدا بہت پہلے ہی ہو چکی ہے لیکن ایک عرصہ تک اس نے کوئی ایسی شائستہ شکل اختیار نہیں کی تھی کہ ایک عظیمہ ادبی صفت قرار پاتی البتہ رتن نامکھ مہر شمار، منشی سجاد حسین، نواب آزاد اور اکبر الہ آبادی وغیرہ کی خصوصی توجہ کے باعث ظرافت مذہب ہو کر فن کی صورت میں رونما ہوئی، صحت مند بنیادوں پر ابھرتی، باقاعدگی سے ہزاروں رعنائیوں اور شگفتگیوں کے ساتھ بھرتی، انسانی جذبات کو چھیڑتی، اٹھکیلیاں کرتی

اور ہونٹوں پر مسکراہٹوں کی لہریں بکھیرتی رہی۔ خصوصاً بیسویں صدی میں تو یہ فن کافی پروان چڑھا، اسی دور میں پریم چند، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، نیاز فتح پوری، عبدالمجید دریا بادی، فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، عظمت اللہ خاں، ملا موزی، عبدالعزیز فلک پیم، محفوظ علی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی۔ انبیاز علی تلج، تمکین کاظمی، آوارہ، ناکارہ، عظمت اللہ بیگ، کنفیالال کپور، کرشن چندر، فکر تونسوی، شفیع الرحمن، اے حمید، فرقت کاکردی، حاجی بشیر الدین، جلال الدین اشک، ابراہیم جلیس، بھارت چند کھنہ، رشید قریشی احمد جمال پاشا، سلسلی صدیقی، یوسف ناظم، زینت ساجدہ اور مجتبیٰ حسین وغیرہ جیسے ادیب پیدا ہوئے جن کی کاوشوں نے اس فن کو بھی چمکایا۔ البتہ ان مشاہیر میں سے چند ہی ایسے ہیں جنہوں نے اپنی اپنی طبیعت کے تنوعی تقاضوں سے مزاح نگاری کی گویا اس زمین کو آسمان بنا دیا اور اس آسمان کو مقبولیت کے چاند تارے دیئے اور ایک درخشندہ تابندہ صنف ادب کا مقام عطا کیا کیونکہ انہوں نے شدت سے یہ محسوس کیا کہ اور ضرورتوں کی مانند مزاح بھی زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے۔ یا یہ کہ مزاح بھی انسانی زندگی میں جذباتی توازن قائم رکھنے کے لئے ایسے ہی ضروری ہے۔ جیسے بھوک کے بعد کھانا، بیدار کے بعد سونا اور سخت محنت کے بعد آرام۔ اگرچہ ظرافت نگاروں کی فہرست طویل ہے مگر جو اسی کے ہوسے یا جنہوں نے اس میں ایک نئی روح پھونکی اور اپنے انفرادی اسلوب سے اس کو حیات جادواں بخشی، ان کے بارے میں تاریخ ظرافت سے واقف ہر طالب علم جانتا ہے کہ اکبر نے ظرافت کو فنی شعور دیا، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالغفار نے مزاح پر رائے میں تلخ حقیقتوں کو اثر آفریں طریقے پر ظاہر کرنے کی نیوٹانی اور اپنی حسن پرستی و نفاست پسندی کا ثبوت دیا۔ عبدالعزیز فلک پیم نے مزاح کو کمال فن کی بلندی پہنچایا، ملا موزی، شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی نے اسے کھلوانا بنا کر اپنا اور اوروں کا دل بہلایا، فرحت اللہ بیگ نے شکسالی زبان اور فن کی فردی آراکشوں سے اس میں نکھار پیدا کیا اور پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی نے اس کو خوش اسلوبی سے برت کر ادبی رنگ دیا اور جاذب نظر بنا یا لیکن جو مزاح نگار خاص دعام میں مقبول ہوئے اور جن کا طرز اردو دنیا میں رواج پایا، ان میں شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی پیش پیش ہیں جنہوں نے گزرا ادب میں مزاح کے ایسے سد بہار پھول کھلائے کہ وہ !

شوکت تھانوی شاعر بھی تھے اور صحافی بھی مگر زمانہ انہیں مزاح نگار کی حیثیت ہی سے جانتا ہے، ان کے افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھے سادھے ہوتے ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین سہلے ہونے کے باوجود بھی ماحول کے کسی قدر گہرے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتے ہیں، وہ سماج کی ہیروہ رسوں اور قابل اعتراض عادات و اطوار پر اس عمدگی سے تبصرہ کرتے ہیں کہ کہیں بھی تلخی محسوس نہیں ہوتی کیونکہ انکی چٹھارے لیتی ہوئی زبان اور ان کا سلیجھا ہوا شگفتہ انداز بیان ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے کہ سنجیدہ مزاح قارئین ہی نہیں، نشانہ بننے والے بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے، ان کی چار کتابیں ”موج تبسم“، ”بحر تبسم“، ”سیلاب تبسم اور طوفان تبسم“ بجائے خود دنیا کے تبسم معلوم ہوتی ہیں۔ ”شیش محل“ میں انہوں نے جان پہچان والو کے خاکے مزاحیہ اسلوب میں کھینچے ہیں اور حق تو یہ ہے کہ خوب کھینچے ہیں، ”سو ڈھیری ریل“ نے تو انہیں نہ صرف شہرت عام دی بلکہ بقلائے دوام کی منزل سے قریب تر کر دیا اور یہ مصمون ہوا بھی کچھ اتنا مقبول کہ متعدد زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا اور ان کے علاوہ بھی شوکت صاحب نے متعدد نئے مزاحیہ ناول لکھے ہیں۔

سے عام نظریں سرسری طور سے گزر جاتی ہیں، ان کی اسی نظر کی بدولت مضمون میں جان پڑ جاتی ہے اور ان کا قلم خط و خال پرست کر کے اس کو ایک طرب آفریں تصویر بنا دیتا ہے، فرحت کے بارے میں ڈاکٹر غلام یزدانی کی یہ رائے بھی درست ہے کہ فرحت میدان میں آتے ہیں تو قہقہہ بلند کرتے ہوئے نہیں بلکہ سنجیدہ لب و لہجہ لئے ہوئے، سنجیدگی ان کی خوش مذاقی کی ایک دلآویز خصوصیت بن گئی ہے۔ ان کی سنجیدگی میں مزاح اور مزاح میں سنجیدگی پوشیدہ ہے۔

میرزا کی مرقع نگاری اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ ہے۔ "نذیر احمد کی کہانی"، دہلی کا آخری یادگار شعارہ پھول والوں کی سیر اور ایک ہیئت کی تعمیل "ان کے شاہ کار ہیں تو ہیں۔"

ہمارے کپڑوں کی کچھ نہ پوچھو! ادھر پہنے اور ادھر میلے ہوئے، بدن میں کاٹے کٹھے کرنا جوڑا بھی پنڈے سے ثابت نہیں اُترتا تھا خیر! گریباں تو چاک ہی رہتا تھا، ہاں اکثر یہ بھی ہوتا تھا کہ سینے کے نمونے کا گریبان پیٹھ پر بھی بن جاتا تھا۔ اب رہے ہمارے چاک تو ان کا بڑھتے بڑھتے بغل تک آ جانا معمولی بات تھی۔ موٹے سے لٹھے اور گاڑے کے کپڑے بنائے گئے مگر کوئی کپڑا بدن سے ثابت نہ اُترتا تھا، نہ اُترا۔ پاجامہ پہلے ٹخنوں سے گزر کر شرعی ہوا، اس کے بعد گھٹنوں تک آیا اور آخر گھٹنے گھٹنے جائگہ بن گیا۔ اب رہی ٹوپی اور اچکن تو وہ ہمیشہ "فس کلاس" رہتی تھی اور کیوں نہ رہتی، بہت سی کون مسخرہ تھا، کبھی عید برات کو پہن لی تو پہن لی، نہیں تو ٹوپی میں اچکن ٹھنسی ہوئی کمرے کے کسی کونے میں پڑی رہتی ہے۔ (غلام)

پطرس بخاری مرحوم ایک پرلے درجے کے ذہین مزاح نگار تھے۔ ان کی ظرافت میں بناوٹ نہیں، فطری انداز جھلکتا ہے، وہ ہنسنے ہنسانے کے خواہاں معلوم ہوتے ہیں اور نہ کوشاں بلکہ واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ کڑا نگاری بھی کچھ اس فنکارانہ ادا سے کرتے ہیں کہ ہنسنے کے سامان خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں، طرز و اسلوب کے لحاظ سے وہ اپنی نوعیت کے واحد مزاح نگار کہلانے کے مستحق ہیں،

ان کی تخلیقات میں خندہ دندان نما نظر آتا ہے نہ قہقہہ سنائی دیتا ہے البتہ تبسم زیر لب کی دلکش کیفیت محسوس ہوتی ہے، ان میں روزمرہ زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مگر ان کا پلاٹ گورکھ دھندا بننے نہیں پاتا بلکہ اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہو کر ترقی کرتے ہوئے اپنے پڑھنے والوں کو ہمتن متوجہ کر لیتا ہے، ان کے یہاں دردنی کاوش ہے بھی تو نہ ہونے کے برابر البتہ ان کی مزاح نگاری میں انسانیت کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ "کتنے، بائیسکل، استاد اور لاہور کا جزئیہ" ان کے بلند پایہ یادگار مزا جے ہیں:-

"اس قدر تیز رفتاری بائیسکل کی طبع نازک برگراں گزری، چنانچہ اس میں یک نخت دو تبدیلیاں واقع ہو گئیں، ایک تو ہینڈل ایک طرف مڑ گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں جا تو سامنے رہا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف کو مڑا ہوا تھا، اس کے علاوہ بائیسکل کی گدھی دفعتاً چھ انچ کے قریب نیچے بیٹھ گئی، چنانچہ جب پیڈل چلانے کے لئے میں ٹانگیں ادبہ نیچے کرنے لگا تو میرے گھٹنے تھوڑی تک پہنچ گئے۔" (بائیسکل)

پروفیسر رشید احمد صدیقی اردو کے ممتاز مزاح نگار ہیں، ان کی ذہنیت خام نہیں، ان کا شعور پختہ اور بیدار

ہے ان کی تحریروں میں ظرافت ہی نہیں بلکہ ادبی شان اور علمی وقار بھی ہے، ان کے مزاح میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ ان کی ظرافت سطحی نہیں، اپنے میں گہرائی رکھتی ہے اور دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے۔ رشید صاحب کا کمال نہ صرف بات سے بات پیدا کرتا ہے بلکہ ہر بات کو بقدرِ ظرافت اٹکھا اور دلچسپ اسلوب بھی دیتا ہے گویا وہ کھتے نہیں، پڑھنے والوں کو گدگداتے ہیں، ان کے یہاں زندگی زندہ دلی کے سوا کچھ بھی نہیں اور ہزاروں ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود بھی ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں ہیں کہ وہ خوش دلی سے ہر کرنا شیوہ فطری خیال فرماتے ہیں، مضامین رشید "خنداں" اور "منہج ہائے گراں مایہ" ان کی وہ معیاری کتابیں ہیں، جو لازوال قدروں کی حامل ہیں اور ماحول کے گہرے مطالعے کی شاہدِ عادل بھی۔ ان کا ہر مزاجیہ شاہکار فکر انگیز و نظر افروز ہوتا ہے اور ان کی عظیم و تجربہ کار شخصیت کا نہ صرف منظر ہوتا ہے بلکہ ان کے کامیاب فن کار جہان بھی۔

— "۲۴ گھنٹے" دہلی کلکٹر کی علامت یہ ہے کہ وہ تنگ سوٹ پہنے گا اور سستے قسم کا سگریٹ کثرت سے پیئے گا اور ٹھیک اس وقت، جب انگریزی بولنا ضروری ہو، وہ غلط اردو بولے گا اور ٹھیک اس وقت جب اردو بولنا مناسب ہے، وہ غلط تر انگریزی شروع کر دے گا، زمین کا کوٹ پتلون سے اسے خاص الفت ہوتی ہے وہ بالعموم شرعی پتلون پہنے گا یعنی ٹخنوں سے کم سے کم ایک بالشت اونچا، موزہ عمدہ ہوگا لیکن جوتا نہایت گھٹیا، اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنے بدقوارہ پاؤں کے چھپانے کے لئے عمدہ موزہ پہنتا ہے لیکن دوسری طرف بدقوارہ پاؤں جو تے کو بے ہنگم کر دیتا ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہ ہو کہ وہ ڈبٹیا نہ قابلیت اور جبروت کو مرنے کے لئے ہر دقت اور ہر لفظ و جملہ پر پاؤں زمین پر نہ پٹکتا ہو، اس کا کوٹ ہمیشہ تنگ ہوگا، گو دیدہ و دانستہ کبھی ایسا کوٹ تیار نہیں کرتا لیکن اس کا کیا علاج جسمانی ضخامت بڑھانے میں اس کی ڈپٹیت نادانستہ اور نامعلوم طور پر ہمیشہ معین ہوتی رہتی ہے۔ اس کی مثال بھاشا شاعری کے اس عجیب شعر سے دی جاسکتی ہے، جس میں ایک دوشیزہ حسینہ کے بارے میں رحیم خانِ خانان نے کہا ہے کہ وہ ہمیشہ درزی سے جھگڑتی ہے کہ اس نے اس کی محرم تنگ بنائی اور اسے ہمیشہ نئی محرم تیار کرانے کی ضرورت محسوس ہو کر پتی ہے۔

بار بار درجن گھر جھگڑت ٹھارہ

جیوں جیوں انگیا سیوت سو سو کاڑہ

اردو ادب کے جدید مزاجیہ شاہ پاروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مزاح صرف ہنسا ہنسانا ہی نہیں بلکہ ایک مستقل صنفِ ادب ہو گئی ہے جس کو قادر الکلام ادیبوں اور انشا پردازوں نے موزوں الفاظ، مناسب اسلوب اور مختلف ادبی خوبیوں سے مالا مال کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی اصلاح کا بہترین ذریعہ بھی بنا دیا ہے اور تلخ سے تلخ حقیقت کو ظریفانہ انداز سے اس طرح بیان کیا ہے کہ بظاہر اس کی تلخی محسوس نہیں ہوتی گویا بیمار بچے کو شکر میں لپٹی ہوئی کوئین دی جا رہی ہے۔

مکتوبات نیاز بنام آغا پرویز نگل

راقم المحفوظ اور حضرت نیاز فتحپوری روحا زندہ، جسد آمتونی کے (آہ خاک و آتش بر خامہ من) بے آہ و فغل و بدون نادرستی، تعلقات محبت کی، مہوت اور تکمیل و عروج کی تصریح تو موقوف رکھتا ہوں، وقت دیگر پر..... فی الحال قارئین وقاریات نگار، مرحوم کی لانا ذال "دبی و انسانی انفرادیت کا" احاطہ مزید کرنے کو اپنی کے چنیغیر مطبوعہ مکتوباتی الہامات کو فردوس نگاہ بنا کر "عاشورہ نیاز" کا انعقاد (قلبا) ہی فرمائیں۔ ایمان آوری تو ذوق و جرات رندانہ پر منحصر ہے۔ (آغا پرویز نگل)

خط نمبر (۱)

پیارے پرویز۔ جب بھی ہتھارا خطا آتا ہے تو غافذ کھولنے سے پہلے ہی میرے جسم پر عرشہ ساطاری ہو جاتا ہے۔ کیونکہ میں سمجھ جاتا ہوں تم نے کیا لکھا ہو گا۔ اور تمہارے جذبات کا طوفان مجھ خدا جانے کہاں بہاے جائے گا۔ صبر کم، نالہ کی تاب نہیں پر دل خون کرنے کے سوا اور کیا چارہ ہے۔
مجھے سب محبت کرنا، مجھے تباہ کرنا ہے اور تم ان تباہ کاریوں سے باز نہیں آتے۔ چین سے جیسے نہیں دیتے ہو مرنے تو خود۔ میں اپنے حالات قلمبند کرنے کی ہمت اپنے میں نہیں پاتا۔ بڑی طوفانی داستان ہے اور اس کے لئے "طرح دیگری توان انداخت دور جام را"

کا حوصلہ در کاہ ہے۔ سو وہ اب کہاں؟

میری زندگی کے بعض حصے ایسے ہیں جن کے ایک ایک لمحہ میں "صدیاں" چھپی ہوئی ہیں۔ پھر تمہیں بتاؤ اس "دفتر بے پایاں" کو کیونکر کسی شیرازہ سے منسلک کیا جاسکتا ہے؟
تم سے ملنے کے لئے عرصے سے بیتاب ہوں۔ کس قدر جی چاہتا ہے کہ تم میرے سامنے ہو اور میں بے اختیارانہ تمہارے سرو سینہ کو بوسہ دیکر صرف تمہیں دیکھتا رہوں اور کہوں کچھ نہیں۔
میں غالباً اکتوبر کے پہلے ہفتہ میں اہل دعیاں کے ساتھ براہِ لاہور کراچی جاؤں گا۔ کاش کہ لاہور سے کراچی تک تم بھی ساتھ ہو اور بہت سی باتیں جو لکھنے میں نہیں آسکتیں، میں زبانی کہہ سکوں۔
تمہارے لئے ایک تحفہ بھیج رہا ہوں۔ یعنی "خام بدم، پختہ شدم، سوختم" کے مرئی نقوش! جلالی میں میری غزل پڑھ کر

تفصیل کے ساتھ لکھو کہ تم پر اس کا کیا ردّ عمل ہوا۔ اس دوران میں کئی غزلیں ہو گئی ہیں۔ چند شعر سن لو۔
 وہ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کو سا مجھ کو دے گئے اب بھی ہو جیسے کی تمنا مجھ کو
 دوسرے دل میں گزرا ہے میں نہ جانے کیا کیا آپ جا یا نہ کریں چھوڑ کر تنہا مجھ کو
 دیکھ کر آپ کو ممکن تھا سنبھل جاتا میں آپ نے بھی تو مگر لوٹ کر دیکھا مجھ کو
 آف رے مجبوری الفت یہ خبر کس کو تھی تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پریگا مجھ کو
 (تمہارا نیاز)

خط نمبر (۲)

”عزیزم! اس دوران میں آپ کے بھی کئی خط ملے، اور آپ کے بعض احباب کے بھی، جن سے آپ نے میرا غائبانہ تعارف کرایا ہے۔ ان خطوں کو پڑھ کر میں سوچا ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ دنیا میں جتنے بڑے آدمی ہوئے ہیں، وہ سب میری ہی طرح نااہل تھے اور محض احباب کی خوش عقیدگی نے انھیں بڑا بنا دیا۔
 آپ سے اب میں ڈرنے لگا ہوں، کیونکہ آپ ایسے شدید طوفانی جنات رکھتے دے انسان کے سامنے خدا کو بھی سوچنا پڑتا، (اگر خدا ہے) کہ میری یہ تخلیق غلط تو نہیں ہے۔ چر جائیکہ مجھ سا حقیر و ضعیف انسان جو سیلاب کے مقابل میں بہ اندازہ حس بھی تابِ مقاومت نہیں رکھتا۔
 یہ ہے صحیح نسبت مجھ میں اور آپ میں لیکن آپ دیکھتے ہیں اسے دُورین الٹ کر جس سے قریب کی چیز بھی بہت دُور ہو جاتی ہے۔ خیر، خوش رہئے۔“
 (نیاز)

خط نمبر (۳)

”میں تو خیر خطاوار تھا ہی۔ لیکن آپ نے بھی مجھے بھلا دیا۔ ایک زمانے کے بعد آپ نے یاد کیا تو مردہ تمنائیں پھر جی اٹھیں۔ میں اچھا ہوں اور زمانہ کی سختیوں کا مقابلہ کر رہا ہوں۔
 خدا کرے آپ کے والدہ جہاد بالکل اچھے ہوں۔ سلام نیاز پہونچا دیجئے۔“
 (نیاز)

خط نمبر (۴)

مہیا دے گل۔ مبالغہ محبت میں ہوا شاعری میں، ایک ہی چیز ہے۔ اس لئے میں تمہارے خطوط کو ہمیشہ شعر ہی سمجھتا ہوں۔ اور خوش ہوتا ہوں۔ تمہارے ”بروز ریزہ“ اسلوب پر رشک کروں یا تبصرہ — ؟
 تمہارے بھرپور طنز، لک نہ لک ہم لگائے رکھتے ہیں۔ اور تمہاری وضع کردہ ترکیب ”جاریاری“ دیکھ کر کھڑک گیا۔ ان کے

۱۔ (ان ایام میں میرے منبعِ فاعلی ”بعد از مدح“ اپنے انشودہ متعلقین کو بھی نیم ہر گل کے ہوئے تھے۔) (بعد از مدح)
 ۲۔ میں نے اپنے حریفوں کو ”کس نے نہ کورہ ترکیب ہی اختراع کردہ کھڑکی تھی۔“ (بعد از مدح)

لب (میری طوط سے) بار بار چوم لو۔ سالنامہ میں تصویر دیکھ کر جو شعر یا مصرع نکلوا لکھا ہے، اس کو ابھی سے سوچ رکھو۔“
(نیاز)

خط نمبر (۵)

گرامی عزیز! آپ کا جب بھی کوئی خط آتا ہے تو میں گھرجاتا ہوں۔ خط سے نہیں، آپ کے بے پناہ جذبہ خلوص و محبت سے اور سمجھیں نہیں آتا کہ کیونکر آپ کو اپنی بے یابگی کا یقین دلاؤں؟ خبر چھوڑے اس ذکر کو۔ کیونکہ آپ اسے محض انکسار سے تعبیر کریں گے۔
آئندہ سالنامہ کے بابت آپ کی درخواستیں مجھے پسند ہیں۔ ایک نثر نمبر دوسری قرآن نمبر۔ اور مزید لڑکوں میں ترجیح دیتا ہوں۔ پانچ کے پرچے میں چند تجاویز پیش کر دے گا اور فارغین نگار کی رائے چاہوں گا۔ دیکھئے اکثریت کیا کہتی ہے، دہن کو دغا کھئے۔
(آپ کا نیاز)

خط نمبر (۶)

گرامی عزیز۔ ”ہوں کی داستان“ اور بکھرے ہوئے موتی“ سلسلہ کے سالنامے میں شائع ہوئے تھے اور یہ پیر پرچہ ہوا ختم ہو چکا ہے۔ درنہ پیش کر دیتا۔ آپ کے ہر خط کے ساتھ آپ سے غلطی کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سمجھ کر کہ ہر آرزو پوری ہونے کے لئے پیدا نہیں ہوتی، خاموش ہو جاتا ہوں۔
جی ہاں۔ میری ہمیشہ سکھ میں ہیں اور میری لڑکی کے ساتھ رہتی ہیں۔ میں نے ان کو آپ کا پتہ لکھ دیا ہے۔ آپ کی محبتوں کا شکریہ ادا کرنے کے لئے لفظ کہاں سے لاؤں۔ آپ ہی بتائیے۔“
(آپ کا نیاز)

خط نمبر (۷)

آپ کا خط ملا۔ برویز گل میرے بڑے مخلص کر مغز میں اور میں ان کے الطاف و عنایات کا گراں بار ہوں۔ انھیں ادبیات سے وہی تعلق ہے جو روح کو جسم سے۔ اندو فارسی ادبیات میں شاید ہی کوئی ان کا نزدیک و سہیم ہو۔ ان کا ادراک بے پناہ ہے۔ نوجوان ہیں ذہین ہیں، حوصلہ عزم رکھتے ہیں۔ اس سے زیادہ اور کیا چاہئے آپ کو؟ ان کی جستجو میں سرکھپانے کے لئے بقول ”تیر“ پتھر کی چھاتی“ چلیئے۔ سودہ کہاں سے لائیئے چکے؟“
(نیاز)

دائے حسرتا کہ وہ بھی مرحوم پہنچے ہیں۔ برویز گل سے خدا انھیں تادیر سلامت رکھے۔ سہ مرحوم نے اعلیٰ نہیں لکھا تھا۔ اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ ایک مقامی روزنامہ میں واقع السطور نے ”نیازیات“ اور ”مقشاعین سیالکوٹ“ کے عنوانات سے ایک درج مستقل“ اور دوسرے عنوان مذکورہ کی لم تھے آئیوا لوں کی“ ذم متواتر“ میں اپنے قلم و ذہن کے اتحاد سے ایک ہنگامہ و طوفان برپا کر دیا کہ بعد ازاں اقبال یک کر شائستہ زمانہ نیست۔ میرے اتحاد کی جھونک بگڑانی“ ماعی“ کرنے دے بھلا کیوں کر برداشت کر سکتے تھے۔ تحریر یا مقالہ تو کوئی بھی پیشکش عربی“ کی جارت نہ کر سکا۔ البتہ کھسیانی بی کی طرح مجھے نوچنے لگے اور میرے ”شہ زندہ کرنے کو اجما غائبیا کی سے زیادہ“ سفلی“ پر آئے اور اپنی تدریس طہانی میں سے ایک حربہ گنڈی بھی استعمال کر ڈالا یعنی حضرت نیاز د نیاز مند کے رابطہ محبت کے صدق و کذب کی تحقیق و تصدیق کے لئے ایک“ استفساریہ مکتوب“ (میری ادبی حیثیت کے تعین میں) پرومٹ شد کو لکھ بیجا۔ محمود الشان نے اس کا یہ جواب رحمت فرمایا،

خط نمبر (۸)

محترمہ - عنایت نامہ کا شکریہ - عزیز یی پر دینے لگی آپ کا جسمانی فرزند ہے اور میرا روحانی - آپ کا شادی پر اصرار بالکل فطری حق ہے۔ اگر شادی کا تعلق محض جسم سے ہے لیکن اگر اس کا تعلق روح سے ہے تو پھر یہ خدمت میرے سپرد کر دیجئے۔ میں نے ابھی تک پر دینے سے اس باب میں کوئی گفتگو نہیں کی۔ لیکن وقت کا منتظر ہوں اور اگر زندگی ہے تو آئندہ سر میں خود سیالکوٹ آکر اس کا فیصلہ کروں گا۔

(نیاز)

خط نمبر (۹)

عزیزم - آپ کے اتنے مفصل خط کا جواب آنا محقر! اس پر حیرت نہ کیجئے۔ کیونکہ محبت و دلازدواج کے نازک فرق کو خط کے ذریعہ سے کسی کو سمجھنا ناممکن ہے۔ خواہ وہ کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو آپ اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑی بلند چیز ہیں اور سخت ٹریجڈی ہو گی اگر ان سے صحیح کام نہ لیا گیا۔ اس لئے آپ شہاب کی سرگزشت "ایک بار پھر غور سے پڑھئے اور اس کے مطالعہ کے بعد جو رد عمل اس سے مطلع کیجئے۔ اپنی امی (اور میری بہن) کی خدمت میں میرا سلام پہنچا دیجئے اور کہہ دیجئے کہ جو کچھ میں پہلے لکھ چکا ہوں اس پر ضرور عمل کروں گا اور انشاء اللہ کل کا سہرا خود اپنے ہاتھ سے باندھوں گا۔" (نیاز)

خط نمبر (۱۰)

گرومی عزیز - یہ بات مجھے پسند نہ آئی کہ آپ میرے لئے دوسروں سے جنگ کرنے کے لئے آمادہ رہتے ہیں۔ میرا مسلک لہذا انسانیت پرستی اور میرا مشرب محض محبت ہے۔ آپ کا خون نیا ہے، اس لئے جلد گرا جاتا ہے۔ جرات و دلیری کے انبار کا رشتہ بھی کبھی کسے گا۔ گھمراہیے نہیں!

(نیاز)

اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ میرے "قطع تجزو" کی "افواہل خانہ" کو سمجھتی ہے۔ مجھ سے استصواب رائے کیا جاتا ہے۔ تو یہ سخت کافر۔ چند "مخفی ہندوؤں" کے باعث کفرانِ نعمت کر جاتا ہے۔ سب کی ناکس ابوں سے جانتی ہیں۔ اقتصادِ انقطاع کے علاوہ خانہ بدری کی "نفسیاتی و حکمی" بھی دے دی جاتی ہے۔ مگر جب یہ "مرکھناہیں" ملتھنے سے رہ جاتا ہے تو آخری "شکبہ" بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یعنی میری "تجزیہ و تفسیر"۔ "بزرگ خدمت" میرے "پرکھنے" کرنے کو "مقراض نیاز" کا سہارا لیتی ہیں۔ جب میں اس "ذین دوز" اسکیم سے مطلع ہوتا ہوں تو غمزدہ "افعی" کی طرح نکلتا ہوتا ہوں کیونکہ فرمان نیاز میرے لئے امر ربی کے مترادف تھا۔ یقین جانئے کہ میری اس طرح بیٹھ گیا جیسے ایکشن میں ہارے ہوئے کسی نے ضمیر امیدوار کا دل ڈوب جانا ہے۔ پھر "روز قیامت" کے انتظار میں میری روح لٹا اٹھتی ہے مگر جب جواب نیا ملتا ہے تو میں "غلی میر" کی طرح شعلاب ہو جاتا ہوں۔

اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ ایک "مغل عوی" میں ایک ابدلیب - عالم سو "جناب نیاز" کی شان میں گستاخی کی پوٹلی بولتے ہوئے پنجم کے سروں کو چھونے لگتے ہیں۔ اولاً میں ان کی بزدلی کے (۱۹ سالہ عقل نہیں!) احترام میں ہٹو کے گھونٹ پی کے رہ جاتا ہوں اور مگر جب وہ "تفصیل" دہانے کے کوسے میں دھماکے سے قدم رکھ دیتے ہیں اور بادِ صفت میری "فرض سکوت" کے اپنی "ذہنی اعجاب" با فراغت سے بلند نہیں آتے تو میں ان کے "علاؤ ایلادوس" کے تعفن سے بیچ اٹھتا ہوں۔ پھر نوبت بہ انجائی رسد کہ ان کا "مردمی" ہاتھ میرے گریبان (بقید نوٹ اگلے صفحہ پر)

خط نمبر (۱۱)

میرے بیٹے - زمانہ کو ہمیشہ کسی نہ کسی مسلح یا زار مرکی ضرورت ہوگی۔ لیکن نہ یہ لازم ہے کہ کوئی مصلح اندر پیدا ہو، اور اگر پیدا ہو تو وہ کامیاب بھی ہو۔ رسول اللہ کو خاتم النبیین اس لئے کہا جاتا ہے کہ اصولی طور پر وہ سب کچھ بتا گئے۔ لیکن ان اصول پر ۲۵ سال بھی عمل نہ ہو سکا۔ اور اس کے بعد ہی مذہب حکومت میں تبدیل ہو گیا۔ اس لئے اب اگر مصلح پیدا ہو بھی تو یہ کیا ضرور ہے کہ وہ اپنے آپ کو نبی یا پیغمبر کہے۔ کسی قوم کی اصلاح کے لئے اب دعوائے نبوت ضروری نہیں ہے اور اگر کوئی ایسا دعویٰ کرے تو مائتاکون ہے۔ جبکہ بڑے پرانے پرانے پیغمبروں کی پیغمبری معرض خطر میں ہے۔ دنیا کا موجودہ رجحان اب بنی نہیں چاہتا انسان چاہتا ہے۔ اور انسانیت کا دعویٰ ہی اصل پیغمبر ہے۔ وحی و کتاب سے بے نیاز اور الہام و معجزہ سے ماوراء۔ !

بہو کے لئے دعا۔ "توام دکور" اور "توام اثاث" کے لئے دیدہ و لب بوسی۔ (تمھارا نیاز)

(بقیہ نوٹ) پر اور میرا "فلا دی پنجرہ" ان کی "نحیۃ البیس" تک جا پہنچتا ہے۔ مجھ "گرہیاں چاک" سے تو خیر بغیر کیا ملتا تھا۔ لیکن مجھے اعزاز ہے کہ ان کی "یاس ریش" جو خضاب سے مرطب، مٹی، بخیل ثنابت نہ ہوئی اور جلد نہیں تو بقدر نیم ہر در میری "خلافت" میں کاہنہ تا ویر پر داز کرتی رہی۔ لیکن ان کے "شعر الخیر" کے زیان کا مجھے بے حد افسوس ہوا۔ وہ اس لئے کہ مجھے پشیمند پوشی کا شوق تھا نہ استعمال "ملذذات" کا لیکن ایک عمارت یعنی "لا توت کے بھوت"..... الخ کی صیغہ معنویت ہمیشہ کے لئے مجھ پر داغ ہو گئی۔ پھر میں تو اس عمل میں مدد تفصیل رکھ کر "سلیمانی ٹوپی" اوڑھنے پر مجبور ہو گیا، مگر نیم ریش بخش دہل و ہل شکم اور چرب زدہ دروغ نمائندہ محاممت و شحات، اپنی "حلزون نما" (مہشکل ناقوس) تجسیم سمیت "افتتاح برج" کے لئے وہیں گڑا رہا۔ پھر یہ ساتھ خود ہیشتم کسی "فقط اخبار کی سرچی ہی نہ بنا بلکہ کسی "شرکایت زدہ" کے کرم بے حساب سے جب میرے مدد و احسان تک بھی تفصیلاً جا پہنچا، تو پیر و مرشد کی بارگاہ سے "فرمانِ نصیحت" یا "انقباض نامہ" "بنام من دلوانہ" صادر ہوا۔

لے (میری جڑواں ذریعہ کی طرف اشارہ ہے۔ اندرون "داوین" میرے ہی الفاظ تھے۔ پر دیر نہ گئی)

نگارِ پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۶ء

اصنافِ ادب نمبر ایک اہم اشاعت ہے

جسمیں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح نگاری، تنقید، تذکرہ نگاری، انشائیہ، رپورتاژ، خطوط نویسی، طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کے فنی و معنوی ارتقاء

پر
ہر حاضر کے سارے ممتاز اہل قلم اور کارپردازانِ ادب کے مضامین شامل ہیں۔ یہ نمبر اردو ادب و صحافت کی تاریخ میں ایک گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

ضمائم: ۲۵۶ صفحات

قیمت تین روپے
نگارِ پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - گراچی ۳

مرثیہ بزرگ منبر

(وحشی محمود آبادی)

عربوں کا قومی تفاخر زمانہ جاہلیت اور دور اسلام دونوں میں ہرب المثل رہا ہے جس کا بنیادی سبب مسیحیت القوم ان کا باعیناء مزاج ہو یا طبعی آزادی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے پابندیوں کا جو ابھی اپنے کاندھے پر نہیں رکھا اس لحاظ سے اسلام، پیغمبر اخرا الزماں کا ہتم بالشان کا نام ہے کہ انھوں نے مذہب کو عربوں جیسی منہ زور قوم کے کٹے کا ہار بنا دیا اور پاؤں میں تہذیب و تمدن کی بیڑیاں ڈال دیں۔

فخر و مباہات عربوں کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ایک قبیلہ دوسرے قبیلے پر فوقیت کا ادا کرتا، ایک فرد دوسرے فرد سے نفیلت کا دعویدار ہوتا۔ ان کا یہ مزاج صرف معاشرہ ہی پر اثر انداز نہیں تھا بلکہ دوزمرہ اولد زبان بھی اس سے خالی نظر نہیں آتی اور فخریہ نظمیں عربی شاعری کا ابتدائیہ ثابت ہوتی ہیں۔

ان نظموں میں خواہ فکری بلندی اور مضمون آفرینی کا شائبہ بھی پایا نہ جاتا ہو مگر جذبات کا طوفان امنڈتا ضرور محسوس ہوتا ہے اور یہی بات سنائی اور غنی کے ہر موقع پر ملتی ہے۔ پورے دوسرے اور شدت کا مظاہرہ عربوں کی خصوصیت تھی، لہذا انھوں نے کسی کے ماتم میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا تو مرثیہ کی بنیاد ڈال دی۔

زمانہ جاہلیت میں اس کی بہت سی شاخیں ملتی ہیں۔ مولانا حاجن قادری مرحوم نے ایک بددی عودت کے مرثیہ سے "تاریخ مرثیہ گوئی" میں چند شعر پیش کئے ہیں جن کا ترجمہ نقل کر رہا ہوں۔ وہ اپنے بیٹے کے غم میں کہتی ہے۔

"تیرے بعد جو چاہے مر جائے۔ میں تو تیرے مرنے سے ڈرتی تھی

تو میری آنکھ کی پتلی تھکا۔ اب آنکھیں اندھی ہو گئیں

کاش کہ تمام منزلیں اور ملک گڑھے اور مقبرے ہو جائیں

لا محالہ میرا اور دوسروں کا بھی وہی حشر ہو نیا لا ہے جو تیرا ہوا۔"

اس مرثیہ میں کس قدر درد اور کتنی صداقت ہے اور اس طرح مینہ نظموں کو مرثیہ کا نقش اول کہا جاسکتا ہے۔

جو جوش اور قلبی تاثیر کے لحاظ سے دوسری اصناف سخن پر بازی لے جاتا ہے۔

کسی زبان کی تحریر یا تقریر میں بلاشبہ الفاظ کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن بہتر سے بہتر الفاظ اگر اچھے پیرائے میں ادا نہ کئے جائیں تو وہ اپنا تاثر کھودیتے ہیں۔ اس اصول کا اطلاق نثر سے زائد نظم پر ہوتا ہے اور نظم میں دوسری اصناف کے مقابلہ میں مرثیہ کو خصوصیت ہے۔ عربی میں چونکہ مرثیہ نے ابتداء میں کسی مستقل صنف سخن کا درجہ حاصل

نہیں کیا تھا لہذا ممکن ہے کہ وہاں طرز ادا پر اتنی توجہ نہ دی گئی ہو مگر وہی مرثیہ جب اردو میں منتقل ہوا اور کہلا سے اس کو محض کر دیا گیا تو میر انیس کی فصاحت کے بعد بھی واقعات کے لحاظ سے اسکو موزوں اور مناسب اسلوب ادا کی ضرورت رہی اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دو علیحدہ علیحدہ فن بن گئے۔ بلاشبہ انیس کی فصاحت اور دبیر کی بلاغت عظیم المثال ہے۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ لکھنؤ نے ان بزرگوں کے بعد بھی قادر الکلام مرثیہ گو پیدا کئے اور ایسے مرثیہ گو بھی منظر پر آئے جو مرثیہ گوئی سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ مگر جب انھوں نے منبر پر بیٹھ کر انیس کا مرثیہ پڑھ دیا تو مجلس کو انیس کے دعد میں پہنچا دیا۔ مجھے بھی سن شعور کے بعد سے کئی ایسے مرثیہ خوانوں کو سننے کا اتفاق ہوا ہے جو خود مرثیہ نظم کرنے کے اہل نہ تھے۔ لیکن پڑھتے اس آن بان سے تھے کہ ”تحت اللفظ خوانی“ کو ایک علیحدہ فن منوایا تھا۔ ان میں ایک بزرگ تھے ”فریدوں مرزا مرحوم“ برائے نام شاعر مگر منبر کے شیر۔ ان کی جوانی نے دولہا صاحب مرحوم کی مرثیہ خوانی کا شباب دیکھا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ خاندان انیس کی یہ آخری شیخ مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی دونوں کو بے چراغ کر گئی۔ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے کی بات ہے جب دولہا صاحب نے محمود آباد میں آخری مجلس پڑھی تھی۔ اس مجلس کا مدہم سا تصور آج بھی حافظہ میں موجود ہے اور ماضی کے دھندلکے میں بہت دور کس شیر کی آمد ادا دہاڑنے کا احساس سا ہوتا ہے، سن شعور کو پہنچنے پر موجود راجہ صاحب محمود آباد کا مرثیہ سنا جن کا فن بہر صورت دولہا صاحب مرحوم کی فن کاری کا رہن منت ہے۔ توازن و تقابل تو وہ کر سکتا ہے جس نے ثبات ہوش میں دونوں کو سنا ہو۔ میرے سامنے تو تصویر کا صرف ایک ہی رخ ہے اور اس کی تقویت پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مرثیہ خوانی ایک مستقل فن ہے جو بحالت موجودہ ایک ذات واحد میں مرکوز ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ چند دوسرے ناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن میں حضرت ذوالفقار علی بخاری علامہ جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے بزرگ ہیں۔

مرثیہ گوئی کو التواء میں ڈالتے ہوئے مرثیہ خوانی کا کوئی فنی معیار متعین ہو سکتا تو نام بنام فن کاران مرثیہ کی منزلت کا تعین کیا جاسکتا تھا مگر دشواری یہ ہے کہ طرز ادا اور اسلوب بیان کو نہ الفاظ کا پابند کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کی حدود مقرر ہو سکتی ہیں۔ چار و ناچار ماننا پڑتا ہے کہ موقع محل کی مناسبت سے وہ انداز اختیار کیا جائے جو زبان سے نکلنے والے الفاظ کے ہم آہنگ ہو اور جس سے سننے والے اس منظر کا تصور کر سکیں جو فقر و یا مہرے میں بیان کیا جا رہا ہو۔ ایسی کسی میزان کا تعین ہو جانے پر مرثیہ خوانی کا جائزہ لیا جائے گا تو حضرت آل رضا اور جناب نسیم احمد ہوسی وغیرہم کے ساتھ ایک نام ڈاکٹر سید حفصہ رحیم کا بھی آئے گا جن کو سردست ایک مرثیہ خواں کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے۔

مجھے صفدر صاحب کی صرف دو مجلسیں سننے کا اتفاق ہوا۔ ایک مجلس سال پیوستہ ڈاکٹر یادو عباس صاحب کے مکان پر ہوئی تھی۔ دوسری کچھ سال امام بارہ شاہ کہلا میں پہلی مجلس کے بارے میں اپنے تاثرات کسی مضمون میں پیش کر چکا ہوں یہ ذکر ہے دوسری مجلس کا جس کے ہزاروں سامعین میں میرا بھی شمار تھا۔

صفدر صاحب کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہو یا مختلف تعارف، مجھے اس سے سروکار نہیں۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ امام بارہ کا وسیع ہال خوش پوشوں سے بھرا ہوا تھا۔ بیرونی صحن میں بیٹھنے کی جگہ باسانی ممکن تھی لیکن مجھے کسی ایسے مقام پر بیٹھنا تھا جہاں سے ڈاکٹر کا سامنا ہو سکتا اس لئے مجمع کو ٹانگتا پھلانگتا اندر پہنچا

قدر سے فاصلہ سے کچھ گنہگار لٹ لٹ نظر آگئی جہاں میں سمٹ کر ٹپک گیا اور گرد و پیش کے لوگوں کی عنایت سے آرام کے ساتھ بیٹھ گیا۔

جلس شروع ہو چکی تھی اور صفدر صاحب کوئی ربا عی پیش کر رہے تھے۔ سامعین میں حسرت و آفریں کا غلغلہ تھا اور ”مکرر ارشاد“، ”پھر عنایت ہو“ کی آوازیں بلند تھیں۔ دوبارہ پڑھنے پر میں نے بھی وہ ربا عی سنی اور فوری طور پر بہت مخطوط ہوا۔ خیال میں اگرچہ کوئی ندرت نہ تھی پھر بھی نشست الفاظ نے لطف پیدا کر دیا تھا اور شاید اس لمبائی کی کامیابی کا انداز پڑھنے میں تھا۔ متوازن لفظوں کے ساتھ آواز کا اتار چڑھاؤ کانوں کو اتنا بھلا لگ رہا تھا کہ بے ارادہ تعریف کرنی پڑی۔ چار چار مہرعوں کے کئی قطعات کے بعد صفدر صاحب نے ایک سلام شروع کیا۔ ”برستے ہیں ترے مشہد پر سجدے بے حساب اب تک یہ سلام اب کا غز پر دیکھتا ہوں تو یقین نہیں آتا کہ وہی سلام ہے جو نام بارہ رضویہ کا لونی میں پڑھا گیا تھا اور جس نے عام پسندیدگی کے ماحول میں سامعین کو دافرتہ کر دیا تھا۔ اس تفاوت کو فرات کے معجزہ کے سوا کچھ کہا نہیں جاسکتا! مگر مراد آبادی کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں میں نے ایک بار اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ جگر صاحب نے شاعرہ میں کبھی اس کا موقع نہیں دیا کہ ان کے شعر پر غور کیا جاسکتا۔ آواز کا جادو پہلے ہی لمحے میں اتنا مسحور کر دیتا تھا کہ شعری فنی حیثیت پر غور کرنے کا یا را نہیں رہتا تھا۔ یہی بات صفدر صاحب کے متعلق بھی کہہ سکتا ہوں کہ ان کا فن مرثیہ خوانی مجلس میں محاسن شعری پر توجہ کرنے نہیں دیتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ ان کے انداز و اطوار کو ادکاری یا نقاشی سے تعبیر کریں اور بعض مقامات کی انفرادیت کو سامنے رکھ کر باقی ساری خوبیوں پر بانی پھیر دینے میں کوشاں ہوں لیکن عام سننے والے ایسی نگاہ رکھتے ہیں اور نہ اس طرز پر سوچتے ہیں۔

کسی فن میں کمال کا دعویٰ، اہل کمال کو کبھی زیب نہیں دیتا اور مرثیہ خوانی تو حقیقتاً ایک بہت ہی مشکل فن ہے۔ اتنا مشکل کہ حد اعتدال سے ایک قدم بھی آگے بڑھ جائے تو نمبر کو اسٹیج کہہ دینے والوں کی زبان روکی نہیں جاسکتی۔ ایسے فن میں صفدر صاحب ہوں یا کوئی اور صاحب، کسی کی بابت منتہی ہونے یا کمزوریوں سے بری ہونے کا حکم نہیں لگایا جاسکتا تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ پڑھنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں اور دیل کے طور پر کسی کامیاب مجلس کا حوالہ دیا جاسکتا ہے چنانچہ صفدر صاحب کے سلسلہ میں محمولہ بالا مجلس ایک جتنی جاگتی تمثیل ہے اور ایک ایسا مرثیہ خواں اگر جاندار کلام کو پیش کرے تو ”چھتیں اڑ جانا“ چنداں تعجب خیز نہ ہوگا۔

مرثیہ فی زمانہ ایک جاتی ہوئی صنف سخن ہے اور جبات ہوگی اگر میں یہ کہوں کہ جو سن طبع آبادی نے اس کو نئی زندگی نہ دی ہوتی تو مرثیہ کا مستقبل بہت تاریک تھا۔ معافی خواہ ہوں ان حضرات سے جو مرثیہ پیارے صاحب رشید کی متعینہ حدود سے تجاوز کی اجازت نہیں دیتے اور اس دائرہ سے باہر کی ہر نظم کو ”مسدس“ کہہ کر پکارتے ہیں۔ بہر حال وہ مسدس ہو یا مرثیہ لیکن میں اسے دور جدید کا مرثیہ ہی کہوں گا اور صفدر صاحب بھی اسی قسم کے مرثیہ گو ہیں جن پر مرثیہ خوانی کی طرح مرثیہ گوئی میں جدت طرازی کا الزام ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ صفدر صاحب کا دوسرا مرثیہ تھا جو میں نے سنا اور کاغذ پر بھی دیکھا۔ اس کا عنوان تھا جلوہ ہندیا۔ صفدر صاحب سلام پڑھ کر مرثیہ شروع کر چکے تھے اور پہلے ہی ہند سے خراج تحسین لے رہے تھے۔ میں نے مقبولیت کی تمام نعمتیں سراٹھایا تو صفدر صاحب پڑھ رہے تھے۔

قلبِ فطرت میں خودی جب غلش ہو گئی
یعنی شمعِ دل آدم کی ضیا و تیز ہوئی
سینہِ ظلمت کا پشما صبحِ جزوں خیز ہوئی
زندگی ابلقِ ایام کو ہمیز ہوئی
کھاکے ٹھوکر قدمِ عزم کی بجائے جاگے
سینہٴ دہر میں خوابیدہ اراچے جاگے

”تہذیب“ کا یہ شاندار افتتاحیہ کنسا سامعہ نواز تھا۔ اس کی دادِ امام باڑے کے در و دیوار نے دی اور مرثیہ گو نے
ایک دالہائے کیفیت میں دوسرا بند پیش کر دیا پھر تیسرا اور بعض بعض بندوں کو تو دو دو بار پڑھتا ہوا صحیفہٴ تہذیب کے دلق
الشارہا۔ یہاں تک کہ اس کو ایک مرکز تک پہنچ لایا۔

کر بلا کیا ہاں انھیں آیاتِ درخشاں کی بیل
ایک صدیوں کی روایات کی صبحِ تنگیں
جس پر رہا ہوئی قربانی موعودِ خلیس
علی اکبر تھے یہاں اور وہاں اسٹیل

خون و نیچے کا اُدھر خونِ نبی کے بدلے

لاکھ تلواریں ادھر ایک چھری کے بدلے

یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شان میں تھا اور صفدر صاحب تہمید کو ایک راستے پر لاکھ تھے۔ لہذا انھوں نے دو تین بندوں
کے فصل سے ہم شکل پیئر کا سراپا پیش کر دیا۔

اے خوشا صلی علی اکبر غازی کا شباب
جس کی پرچھائیاں دیں خوب زلیخا کا جواب
بیشرب بہ کنعاں سے زیادہ شاداب
اللہ اللہ وہ کھلتے ہوئے عارض کے کلاب
کیا تعجب کہ شفق اور شہابی ہوگی
دھوپ بھی پر تو عارض سے گلجانی ہوگی

اے خوشا عارضِ شمشادِ گلستانِ تبوی
دردِ بلبِ سدرہ ہو خنک جس سے وہ پھول
زلفین وہ جن پر تصدقِ شبِ معراج کا طول
جن کی خوشبو سے مدینہ کو ملی ہوئے رسول
آنکھیں اصحاب کی روشن ہوئیں جلوہ دیکھا
اپنے محبوبِ یمبر کا سراپا دیکھا

چند بندوں میں ایک کامیاب تصویر کشی کے بعد عرب و شام کے ماحول اور چہار جانب چھائی ہوئی یزیدیت کا حوالہ
دیتے ہوئے امام کی فرمنِ شناسی اور وقت کے تقاضے پر تبصرہ کیا گیا۔

دقت آیا کہ کرسنِ ظلم کی تکذیبِ حسین
اپنے کردار سے دیں غیر کی ترغیبِ حسین
از سر نو کریں اخلاق کی ترتیبِ حسین
پھر سے تہذیب کو دیں موتِ تہذیبِ حسین
جس سے پھر گلشنِ ملت میں بہار آجائے
دلِ اسلام کو دھڑکن کو قرار آجائے

اسی سلسلے میں انعامِ نام کا تذکرہ کرتے اچھے پیرائے میں کیا ہے۔

یہی جذبہٴ ضمیرِ مدینہ سے چلے
فدیہِ سحر کے لئے ساتھ تھے گودی کے پٹے
پیکرِ عزم و عمل نور کے سانچے میں ڈھلے
جامہٴ زب ایسے کہ ہتھیار بھی لگتے تھے بھلے

مرجیں ایسے کہ حوروں کو بھی پیار آجائے
جس بیاباں میں چلیں اس میں نہار آجائے

مرثیہ کے تسلسل میں سفر کی منزلیں طے ہوتی رہیں۔ رسول اسلام کا نواسہ گربا میں وارد ہو گیا۔ شب عاشور کی بھینٹ
ساعتوں کا دامن پھیل پھیل کر مستعار ہاتھ کا صبح عاشورہ نے امام کی میکسی پر اپنا گریباں چاک کر ڈالا امام نے مصلیٰ پر پہنچ کر بیٹے
کی طرف دیکھا۔

مسکرا کر کہا اکبر سے، اذال دو بیٹا
عالم پیر کو آہنگ جوان دو بیٹا

یوں تو صدر صاحب نے بہت اچھے اچھے بند اور بیٹیں پڑھی تھیں مگر اس بیت کے دوسرے مصرعہ پر اہل ذوق
کا عالم دیدنی تھا اور ذاکر کو صحیح معنی میں ساری فکر کی داد مل رہی تھی۔
مجلس اپنے عروج پر تھی اور صدر صاحب، احسن و آفریں کے شور میں تیزی کے ساتھ آگے بڑھتے جا رہے تھے۔
حضرت علی اکبر کی اجازت طلبی حقیقتاً ایک نازک مرحلہ تھی۔ وہ ابھی سر ہی ہوا تھا کہ صدر صاحب نے شیر کی گرج میں حیدر کرار کے
پوتے کا رجز پیش کیا۔

تھلہ یہ نعرہ کہ جگر گوشہ حیدر ہوں میں اے شغلاں عرب شیر دلاور ہوں میں
مجھ کو بچان لو ہم شکل پیہر ہوں میں تم میں ہمت ہو تو آؤ علی اکبر ہوں میں
دو اگر اذن تو یہ سدا سکندر الٹوں
آستینوں کو الٹ کر صف لشکر الٹوں

مجھ میں ہمت بھی ہے جرات بھی ہے شوکت بھی ہے باپ کا عزم بھی عمو کی شجاعت بھی ہے
پشت پر حمزہ و جعفر کی روایت بھی ہے اور میراث میں دادا کی جلالت بھی ہے
جن کو دعوائے شجاعت ہو بلاؤ اُن کو
بھاگنا جن کو نہ آتا ہو، ٹھاؤ اُن کو

رجز کے بعد حضرت علی اکبر کے حمد کا بیان ہوتا ہے۔ اور اسی ضمن میں گھوڑے کا تعارف کر لیا جاتا ہے
جسم تیار، سبک چال، جوانی کی امنگ وہ کنوٹی جو بدل دیتی تھی جھگڑا رنگ
گھٹات ایسی تھی کہ شیران نیستاں بھی ہل دنگ اس کی گدوش کے لئے عرصہ پیکار تھا تنگ
نازیہ تھا کہ مجھے حاجت مہینہ نہیں

اس پر غصہ کہ بیاباں کی ہوا تیز نہیں
بیت کے دوسرے مصرعہ نے سامعین کو بے قابو کر دیا۔ اور یہ بند کی مرتبہ پڑھ کر دوسرا بند پڑھا گیا تو اس کا بھی ایسا
ہی کچھ عالم تھا اور اس کی بیت نے تو قیامت ہی برپا کر دی۔

جس کا سونگھا ہوا، میدان میں نہ پانی مانگے
رومنائی میں جوزخوں کی نشانی مانگے

گھوڑے کے بعد تلوار کی باری تھی اور ایک ربط کے ساتھ وہ بے نیام ہو رہی تھی
کھٹی خواصی میں ظفر اکبر جزار کے ساتھ موت کا عہد بند حاتین شرور بار کے ساتھ
قافلے عمر کے بڑھنے لگے رہوار کے ساتھ زندگی تیز ہونی وقت کی رفتار کے ساتھ

خیم ہوئے گڑ گڑاں ، مثل کہاں تیر ہوئے

خوف طاری ہوا ایسا کہ جواں پیر ہوئے

راہوار لوتلوار کے جوہر جنگ کا نقشہ بدل چکے تھے اور قاتح خیر کا وارث نسلی شجاعت کی روایات تازہ کر رہا تھا کہ
دشمن کی فرج میں بھگدڑ پڑ گئی اور صفدر صاحب اس کی تفصیل بیان کرنے لگے -

سب سے پہلے جو نشان کھوئے تھے کانے بھاگے پیریں پھینک کے سرتن پہ سنبھالے ، بھاگے
میمنہ ٹوٹ گیا ، میسرے دانے بھاگے یہ صف اٹھری ، وہ صف اٹھری ، وہ صف بھاگے

اب بناتے رہیں افسانہ بنانے والے

پیٹھ دکھلا ہی گئے ، پیٹھ دکھانے والے

احد و بدر کے صفین و جبل کے بھاگے جامہ ہائے بشریت سے نکل کے بھاگے

اپنی ملکشت کا میدان بدل کے بھاگے آج کس طرح ٹھہرتے وہ کل کے بھاگے

دور از حال یہ عادت ہی نہیں تھی ان میں

استقامت کی روایت ہی نہیں تھی ان میں

سبطِ ہمبر کے بیٹے کی جنگ بہر طور یاد کا رہتی مگر ایک تنہا انسان ٹڈی دل سے کب تک لڑ سکتا تھا چنانچہ امام کے
پادر و انفار کی طرح وہ بھی زخمی ہو کر گھوڑے سے گرا اور ڈاکر نے اس کی منظر کشی کی -

لاش فرزند جواں مرگ اٹھائے تھے حسین چاند کو اپنے کلیجے سے لٹکائے تھے حسین

خون کو غارِ رخسار بنائے تھے حسین روح تہذیب کو پردان چڑھائے تھے حسین

صبر انسان کی وہ حد تھی کہ ملک چراں تھے

زیر پاسیکردوں طوفانِ بلا لڑاں تھے

یہ تھا مرثیہ کا اختتام جس کے بعد مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا تاثر اتنا گہرا ہو چکا تھا کہ بعض اختلافی مقامات پر بھی نظر
کے ٹھہرنے کی گنجائش نہ رہی تھی -

مشکلات غالب

غالب کے تمام مشکل اشعار اردو کا نہایت صاف و صحیح

حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت دو روپے

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارٹن مارکیٹ کراچی

انشائیہ نگاری کیا ہے؟

(نربھے رام جوہر)

انشائیہ ایک ایسی صنف ادب ہے جسے ہیئت اور مواد کے اعتبار سے مختلف نام دئے گئے ہیں۔ مثلاً انشائیہ، انشا پرداز، انشائے لطیف، خیالات پریشاں، ادب لطیف، جواہر پارے، مضمون، جواب مضمون - ESSAY PERSONAL ESSAY 'LIGHT ESSAY' فرہنگ صنف ادب کو اتنے نام دئے جانے کی پہلی وجہ غالباً یہ ہو کہ انشائیہ کا ارتقا اسے موضوعات کے اعتبار سے غیر محدود کرنا گیا۔ اس نے عہد بہ عہد نئے موضوعات کو اپنے قالب میں سمو یا ادراج کیا۔ یہ عالم ہے کہ غزل کی طرح اس میں بھی موضوعات کی قید نہیں رہی۔ دوسرے یہ کہ اس کی قدیم ہیئت بھی آج بالکل بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اختصار انشائیہ کی اہم خصوصیت ہے لیکن ادب میں بعض انشائے طویل بھی ہیں جنہیں محض اس لئے انشائیہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں اختصار کے سوا وہ تمام لوازمات بدرجہ اتم موجود ہیں جو انشائیہ کے لئے ضروری ہیں۔ قطع نظر اس کے اگر ہم لفظ "انشائیہ" کا عمیق جائزہ لیں تو یہ علم ہو گا کہ اس لفظ کا مادہ دراصل "انشار" ہے جو دور قدیم میں ایک دفتری اصطلاح تھی اور جس سے مکتوبات اور فرامین کے رٹ ڈرائٹ کا مفہوم لیا جاتا تھا۔ اس وقت صاف شدہ مسودے کو "تحریر" کہا جاتا تھا۔۔۔۔۔ یہ مکتوبات اور فرامین، سامان دور ہی سے نثر مصنوع (نثر رنگین) میں لکھے جاتے تھے۔ اس طرح ان مکتوبات و فرامین کی نثر سے "انشا و پرداز" کی وہ خاص پہنچ وجود میں آئی جس کو ہم انشائیے کے نام سے یاد کرتے ہیں۔۔۔

انگریزی ادب میں انشائیہ کی ایک طویل تاریخ ہے۔ انگریزی میں اس صنف کے لئے لفظ ESSAY استعمال کیا جاتا ہے جو دراصل فرانسیسی لفظ ESSAI کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اور جس کے لغوی معنی "کسی موضوع کے لئے کوشش کرنا، پس فرانسیسی ادب مونتین MONTAIGNE نے سب سے پہلے اس صنف کے لئے یہ لفظ استعمال کیا جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سب سے پہلے فرانس ہی میں انشائیہ وجود میں آیا۔ اس کے بعد انگلستان میں اس صنف نے فروغ پایا۔ جہاں بیکن، ابراہیم کاوے لاک، براؤن، ڈرائیڈن، ایڈیسن، اسٹیل، گولڈ اسمتھ، سوفٹ، چارلس بیب، ہیزلٹ کارلائل، میکالے، رسکن، چٹرن اور ٹکارڈز جیسے انشا پردازوں نے انگریزی ادب کو انشائیوں سے مالا مال کیا۔ اُردو ادب میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز سر سید احمد خاں کے چند انشائیوں سے ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ویسے اس سے پہلے

رجب علی بیگ سرور، مولانا غلام احمد شہید، مولانا عوث بے خبر، مولفین طلسم ہوشیار اور عبدالغفور شہباز کی تحریروں میں بھی انشائیے کی جھلک ملتی ہے لیکن ان ادباء کے انشائیے - انشائیہ نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے جبکہ سرسید احمد خاں کے بعض مضامین کلیتاً انشائیے کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں انشائیہ نگاری کے تمام لوازمات کارفرما نظر آتے ہیں۔ یہاں اس امر کی طرف نشاندہی بے جا نہ ہوگی کہ سرسید کے دور میں انشائیہ اور مقالہ، دونوں کو مضمون کہا جاتا تھا۔

اُردو میں انشائیہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں وجود میں آیا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے بعد جن ادباء نے ادب میں انشائیے کی جانب توجہ کی ان میں ناصر ندیر، فراق، آغا شاعر قرباش، دہلوی - سر عبدالقادر منشی، برکت علی ایم اے - سر ذوالفقار علی خاں، ہوش بگلاری، عبدالرشید جٹ، منشی پریم چند، احسن گھنوی، مولوی عزیز مرزا، کوثر چاند پوری، سعید احمد دہلوی، راشد انجیری، باقر علی داستان گو اور نیاز فتح پوری شامل ہیں۔ ان کی تحریروں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ انشائیے کی جھلک مل جاتی ہے بعد ازاں جب یہی انشائیہ زبان و بیان اور فن کی لطیف تبدیلی کے بعد انشائے لطیف کے نام سے سامنے آیا تو میاں بشیر احمد، افضل علی اور اختر جونا گڑھی جیسے ادیبوں کے قلمی شاہکار اس نئی صنف کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آئے جس میں فرحت اللہ بیگ، منشی سجاد حسین، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، سید سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، رشید احمد صدیقی اور خلیقی دہلوی پہلے ہی شگفتہ بیانی کا رنگ دکھا چکے تھے۔ اس طرح نہ صرف انشائیہ مائل بہ ارتقا رہا بلکہ اس پر اور نکھار آتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارا انشائی ادب قدیم انداز بیان کی مناسبت اور طرز جدید کی ظرافت دونوں سے مملو ہے۔

انشائیے کے اس قدیم و جدید رنگ کا تجزیہ کرنے کے بعد اگر ہم مختلف اصنافِ ادب سے اس کا موازنہ یا مقابلہ کریں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ایک صنف کی حیثیت سے انشائیہ سب سے الگ ہے مضمون اور انشائیے میں بنیادی امتیاز خارجیت اور داخلیت کا ہے۔ مضمون اپنے دامن میں زندگی اور کائنات کے ہر پہلو کو سمیٹ لینے کی قدرت رکھتا ہے جبکہ انشائیہ ان پہلوؤں کے چند محدود اجزاء کو موضوع بحث بنانے پر قادر ہے۔ گویا تو یہ امتیاز بھی کسی حد تک ختم ہو چلا ہے۔ کیونکہ موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے آج مضمون اور انشائیہ میں زیادہ فرق نہیں رہا۔ قطع نظر اس کے انشائیہ اور مقالے میں خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انشائیہ مختصر اور مقالہ طویل ہوتا ہے وہ اس لئے کہ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "مقالے کی تکمیل کے لئے کافی چھان بین اور تحقیق و تدقیق کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس میں کسی موضوع کے مختلف پہلوؤں سے بالتفصیل بحث کی جاتی ہے، دوسرے اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے بھی انشائیہ اور مقالے کی راہیں الگ الگ ہیں۔ کیونکہ مقالے میں تحقیقی بیان متقاضی ہے کہ سنجیدہ، سادہ اور مٹھوس انداز بیان اختیار کیا جائے۔ جبکہ انشائیے کی رنگینی، اسلوب کی نرمی، شگفتگی اور ندرت چاہتی ہے۔ مذکورہ اصناف کے مقاصد بھی الگ الگ ہیں۔ انشائیہ دراصل ادبی مسرت اور انبساط کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے۔ جبکہ مقالہ کلیتاً افادیت کے لئے لکھا جاتا ہے اس طرح فنی نقطہ نظر سے امتیازات نے انشائیے اور مقالے کے درمیان جتنا فاصلہ پیدا کر دیا ہے

انشائیہ نامہ انشائیہ اور تنقید کے درمیان بھی ہے۔۔۔۔۔ بعض نقاد ان فاصلوں کو معدوم تصور کر کے تنقید اور انشائیہ کو ایک ہی بیج سے اُتے ہیں حالانکہ ایسا نہیں۔۔۔ کیونکہ انشائیہ، شاعری یا نظم کی طرح تخلیقی ادب ہے۔ اس میں شاعری کی طرح تخیل، نرم و نازک لہجہ اور روانی پائی جاتی ہے۔ اسی طرح بالکل نظموں کی طرح فطرت کی منظر کشی بھی انشائیہ میں کی جاسکتی ہے۔ دوسری جانب تنقید، تخلیق سے دور اور تقلید سے قریب نظر آتی ہے۔ ایک نقاد کا قلم قوت تخیل کے کسی حد تک عاری اور قوت استدلال سے مملو ہوتا ہے۔ وہ صفحہ قرطاس پر علمی و فنی اصطلاحات بکھر سکتا ہے جبکہ ایک انشائیہ نگار کا قلم اپنی راہوں میں یہ روٹے (علمی و فنی اصطلاحات) نہیں برداشت کر سکتا۔ تنقید میں سنجیدہ اور نپا تلا اسلوب نظر آتا ہے جبکہ انشائیہ کا اسلوب، رنگین، شگفتہ اور بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "ہلکا پھلکا ہوتا ہے اور "نقاد کی رفتار ایک فوجی سپاہی کی طرح ہوتی ہے جو پریڈ کے میدان میں اپنے تلے قدم رکھتا ہے اور بہت مستعد اور سرگرم نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف انشائیہ نگار کی رفتار اس شخص کی طرح ہوتی ہے جو شام کو گلی بزرگہ زار میں اٹھتا ناچو اچلتا ہے اور مست اور خنک ہوا کا لطف اٹھاتا ہے۔

مضمون، مقالہ اور تنقید سے دور ہوتے ہوئے بھی انشائیہ بے حد تیزی سے یہ فاصلے ختم کر رہا ہے جو اس کے لئے مضر ہے کیونکہ اپنے وجود کو کسی اور وجود میں ضم کر دینا دراصل اپنی وقعت کھونے کے برابر ہے۔۔۔۔۔ یہاں اس حقیقت سے منفر ممکن نہیں کہ انشائیہ میں مختلف اصناف کی جھلکیاں ملتی ہیں وہی وجہ ہے کہ ایک عرصے تک مختلف اصناف اور انشائیہ کے درمیان امتیازی حد فاصل نہ کھینچی جاسکے۔۔۔۔۔ اس میں آپ بیتی اور سوانح نگاری کے نقوش بھی صاف نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ آپ بیتی میں ادیب کی شخصیت ہی جلوہ لگن ہوتی ہے جس کا ذکر بعد میں کیا جائے گا اور سوانح نگاری میں اظہار ذات اور بے ربط بیانیہ انداز، انشائیہ کی نمایاں خصوصیات ہیں ان دونوں اصناف پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے یوسف جمال انصاری لکھتے ہیں :

"انشائیہ اور سوانح نگاری ایک دوسرے سے بے حد ملتے جھلتے ہیں۔ ان دونوں اصناف میں گہرا تعلق ہے۔ اس وقت میرے سامنے خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی ایک شاہکار کتاب "سی پارہ دل" پڑی ہوئی ہے۔ میں اس کے اوراق پلٹتا ہوں تو جا بجا مجھے سوانح نگاری اور خود نوشت سوانح نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ "دیلا سلائی" کے زیر عنوان لکھتے ہیں، "آپ کون ہیں، ناچیز تنگہ۔ اسم شریف" دیلا سلائی کہتے ہیں "منکہ ایک دھوبی کا غڈی گھاٹ پر" دراصل کپڑے دھونے والا دھوبی نہیں۔ رجوں کے داغ دھبے دھونے والے صوفی کی سرگزشت ہے۔۔۔۔۔ خواجہ حسن نظامی نے جو اس فن (انشائیہ نگاری) کے موجودوں میں سے تھے، انشائیہ اور سوانح اور خود نوشت سوانح میں تقریبی نہیں برقی لے

جہاں تک انشائیہ کی بنیادی خصوصیات کا تعلق ہے ان میں اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور انبساطی مقصد ایسی چیزیں ہیں جنہیں ہم انشائیہ کے لوازمات سے الگ نہیں کر سکتے۔ ان میں اختصار کو اہمیت بھی حاصل ہے اور ادیت بھی۔۔۔۔۔ یہ اختصار اسلوب اور موضوع دونوں کے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اگر مختصر الفاظ میں اپنے تاثرات

اور احساسات پیش کر دیتا ہے اور طویل بیانی، فضول گوئی اور فراخی سے احتراز برتتا ہے تو یہ اسلوب کا اختصار کہلائے گا۔ موضوع کے اختصار سے مراد یہ ہے کہ لکھنے والا زیر بحث نکات اور واقعات کے تمام پہلوؤں پر قلم نہ اٹھائے اور نہ ہی تفصیل نویسی سے کام لے۔ نیز علمی مسائل اور دقیق بحث و مباحثے سے بھی دور رہے اور اپنے مافی الضمیر کو نہایت خوبصورتی سے اختصار کے ساتھ بیان کر دے، ناقدین کی نظر میں تحریر کا وہ اختصار اعلیٰ درجہ ہے جو اپنے جلو میں سلیسیت نہیں بلکہ جامعیت لکھتا ہو۔ اس اعتبار سے حسن اختصار وہی ہے جو انشائیے کو پر مغز اور بصیرت افروز بنادے۔

انشائیے کی دوسری خصوصیت بے ربطی ہے جس کے لئے مرتے (MURRAY) کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اس میں خیالات غیر منظم اور اسلوب غیر منطقی ہوتا ہے۔ دوسرے اس میں انداز بیان بھی غیر رسمی ہوتا ہے جس کی بنا پر نظم و ضبط انشائیے کے لئے غیر ضروری ہو جاتا ہے۔

اظہار شخصیت، انشائیے کی تیسری اہم خصوصیت ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تحریر میں مختلف پہلوؤں سے مصنف کی تصویر نظر آئے یعنی ایک انشائیہ نگار اپنے ذاتی تجربات اور احساسات کو انشائیے میں اس طرح پیش کرے کہ خود اس کی شخصیت ہی انشائیے کا موضوع بن جائے۔ اسی لئے مؤرخین نے انشائیے کو ذاتی تصویر کہا ہے۔ بقول یوسف جمال انصاری: "یہ نثر کی ایک خاص قسم ہے جس میں لکھنے والا اپنے احساسات و خیالات کو قلم بند کرتا ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے مضامین ایک طرح کی آپ بیتی ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا بیٹھا سوچ رہا ہے۔ یعنی وہ اپنے خیالات کو اپنے لئے لکھ رہا ہے۔ اس طرح انشائیے میں ایک ذاتی صفت موجود ہوتی ہے اور انشائیہ کسی سوچنے اور لکھنے والے کے احساسات کا آئینہ ہوتا ہے۔"

اظہار شخصیت کی خصوصیت اس صنف کو کلیتاً ذاتی اور داخلی صنف بنادیتی ہے۔ اور یہاں انشائیہ شاعری سے قریب نظر آتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انشائیہ اور شخصیت دونوں الگ نہیں۔ جس طرح شاعری میں شاعر کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے اسی طرح انشائیے میں بھی ادیب کی شخصیت جھلکتی ہے۔ اردو ادب میں سر سید، آزاد، حالی، شرر، مہدی افادی، سجاد انصاری اور خواجہ حسن نظامی کے انشائیے ایسے ہیں جن میں ان ادباء کی شخصیت جلوہ فگن ہے۔ انشائیے کی چوتھی اور آخری اہم خصوصیت اس کے مقصد کا انبساطی ہونا ہے۔ انشائیہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ خیال اور بیان دونوں میں ادبی مسرت اور اظہار کی رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کرے تاکہ پڑھنے والے کو اس میں فرحت و نشاط کی کیفیت محسوس ہو۔ اس انبساطی مقصد کو دو طریقوں سے حاصل کیا جاسکتا ہے یا پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اول یہ کہ انشائیہ نگار اپنے انشائیے کے لئے کوئی ایسا تازہ یا جدید موضوع منتخب کرے جسے پڑھ کر قاری حیرت و مسرت کے سلسلے جذبہ میں کھوجائے اور دوسرے یہ کہ فرسودہ موضوع کو بھی شگفتگی اور رنگینی سے اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھنے والے پر سحر و سرور کی کیفیت طاری ہو جائے۔ انشائیہ چونکہ شاعری سے مشابہ ہے اس لئے اس میں اشاریت اور رمزیت بھی پائی جاتی ہے جو قاری کے دل و دماغ پر فرحت بن کر چھا جاتی ہے۔

لوازمات انشائیہ کی اس بحث سے قطع نظر اگر انشائیہ کے موضوعات کا تجزیہ کیا جائے تو وہی بات دہرائی ہوئی کہ ابتدا

میں انشائیہ محدود موضوعات پر مشتمل تھا لیکن آج یہ موضوعات کے اعتبار سے غیر محدود ہو گیا ہے۔ وسعت خیالات اور محدودیت سے فراموشی نے انشائیے کو بھی موضوعات کی بوقلمونی اور رنگارنگی سے ملو کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں انشائیے کے لئے مختلف ادباء مختلف موضوعات لے کر آئے ہیں۔ مونٹین نے فلسفے کو انشائیے میں داخل کیا۔ بیکن نے مؤثرین کی تقلید کرتے ہوئے افادی پہلو کو سامنے رکھا۔ اسی طرح لاک اور براؤن کے یہاں بھی فلسفیانہ افکار کا رنگ گہرا ہوا، ڈرائیڈن، ایڈیس اور اسٹیل نے اپنے انشائیوں میں اصلاح اخلاق کے موضوع کو سمویا۔ گولڈ اسمتھ نے انشائیے کو زندگی کے حقائق سے آشنا کیا سوٹ نے طنز و مزاح کے پھولوں سے اسے سجایا۔ چارلس لیب نے ائمہ عناصر کو اس کی زینت بنایا۔ ہینرٹ کے انشائیے علم و ادب کے منہر ہیں۔ کارلائل کے یہاں ماضی پرستی کے رجحانات کا فرما ہیں۔ میکالے اپنے انشائیوں کے دریچے سے سائنس کا پرستار نظر آتا ہے اور گارڈنر حیات و کائنات کے گورکھ دھندوں میں الجھا ہوا نظر آتا ہے غرض جتنے قلم اتنی تحریریں۔ اعداد وادب میں بھی مختلف ادباء نے مختلف موضوعات کو انشائیوں میں سمویا ہے اور اسی لئے اگر ناقدین کی آراء میں اختلاف پایا جاتا ہے تو ہمیں چنداں تعجب نہ کرنا چاہئے۔

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۵ء

جدید شاعری نمبر

جس میں جدید شاعری کے آغار، ارتقار، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات۔ جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں۔ جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف۔ جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ۔ جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات۔ جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب نظم آزاد۔ نظم معری۔ سائٹ اور جدید غزل کی خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔ اردو کے تقریباً سارے ممتاز اہل قلم نے اس نمبر میں حصہ لیا ہے۔ قیمت: چار روپے

نگار پاکستان۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

کلام اقبال کی بعض نمایاں خصوصیات

(افتخار اجمل شاہین) (ایم۔ اے)

اقبال ہر لحاظ سے ایک جدید شاعر کہلانے کے مستحق ہیں ان کا فلسفہ خودی و رموز، بخودی، ان کا نظریہ حیات و محبت، فلسفہ عشق اور تصور ابلیس، مسئلہ جبر و اختیار، نظریہ جمہوریت، ان کی علامتیں، ان کی زبان اور اسلوب نگارش اور دیگر موضوعات غرضیکہ ہم ان میں سے جس پر بھی غائر نظر ڈالیں ایک جدت اور نئے پن کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ اب آئیے ہم ان کی صداقتوں کا الگ الگ سرسری جائزہ لیں۔ ان کی جدت طبع اور ان کے پیام نو کی کردہوں کو علیحدہ علیحدہ مطالعہ کریں۔

اقبال کے یہاں جو سب سے زیادہ چونکا دینی والی اور انسانیت کو معراج عطا کرنے والی چیز ملتی ہے۔ وہ ان کا فلسفہ خودی ہے۔ اقبال سے پہلے شعراء "خانی اللہ" یعنی "نئی خودی" کے قائل تھے۔ وہ لوگ وحدت الوجود اور وحدت الشہود نیز فلسفہ جبر و قدر کے دامن میں الجھے ہوئے تھے۔ خدا کی ذات میں فنا ہو جانا اپنی زندگی کا عین مقصد سمجھتے تھے۔ لیکن اقبال نے اور صرف اقبال نے پہلی بار اس روایت کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ انھوں نے بتایا کہ انسان کی زندگی کا مقصد خانی اللہ نہیں بلکہ اسکی بقا ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی "آنا" (EGO) کو مروج نہ کرے۔ اسرار خودی کے دیباچہ میں انھوں نے اس کی وضاحت اس طریقہ کی ہے۔

"انسان کا اخلاقی اور مذہبی نصب العین اثبات خودی ہے۔ نئی خودی نہیں۔"

اس کے علاوہ نکولسن NICHOLSON کی خواہش پر بھی علامہ اقبال نے اس کی وضاحت کی تھی وہ لکھتے ہیں —

حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ نیز موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی بھی چیز موجود نہیں جسے حیات ملی سے منسوب کر سکیں۔ خدا بھی ایک فرد ہے۔ لیکن ایسا فرد جس کا کوئی عدیل و نظیر نہیں، کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ جو اس مجموعے میں جو ترتیب و نظم دیکھی جاتی ہے وہ مکمل نہیں۔ کائنات تدریجی مراتب طے کر رہی ہے، ہنوز مکمل نہیں ہوئی۔ یہ کائنات ابھی نامکمل ہے شاید کہ آ رہی ہے مادام صدائے کن فیکون

انسان بھی تخلیقی کاموں میں حصہ لیتا ہے۔ اس کا اشارہ قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ "فتبارک اللہ احسن الخالقین"

علامہ اقبال نے اس کی وضاحت مندرجہ ذیل اشعار میں اس طرح کی ہے —

تو شب آفریدی چراغ آفریدم سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کھسار دراع آفریدی خیابان و گلزار دباغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر فوسٹینہ سازم

جہاں او آفرید این خوب تر ساخت مگر با ایند انباز است آدم

غرضیکہ اقبال کی نظروں میں انسان کی زندگی کا مقصد خدا کی ذات میں جذب ہو جانا نہیں ہے بلکہ اپنی انفرادیت قائم رکھنا ہے خودی کی طرح بے خودی بھی ان کی شاعری کا اہم ترین موضوع ہے۔ لیکن یہ خودی کی ضد نہیں بلکہ فلسفہ خودی کا تہ ہے۔ اسے آپ اجتماعی خودی بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں بقول اقبال :-

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

فرد رابطہ جماعت رحمت است جوہر اور اکمال از ملت است

اقبال کا تصور عشق بھی اردو کی روحانی شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کی ترقی میں جو چیز انسان کو بھارت ہے اور اسے وحدت عن دینی ہے اس کا نام عشق ہے۔ ان کے نزدیک عشق محض ایک صنی جذبہ یا بیرونی کیفیت کا نام نہیں ہے بلکہ الگ خیال میں محض ہی عمل کا حصہ ہے اور زندگی کا دوسرا نام۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز و مہم

عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود عشق بے ابن السبیل ہاں کے ہزاروں مقام

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فرغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

اقبال حیات بعد موت کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جسم اور روح، مادے اور توانائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو صورت شکلیں بدلتی ہیں۔ لیکن وہ کسی نہ کسی شکل میں اپنے وجود کو قائم رکھتے ہیں، مرنے کے بعد بھی روحانی وجود قائم رہتا ہے، انسانی وجود کا مرکز اس کی روح ہے جو ذات خداوندی کی طرح لافانی اور لازوال ہے۔ اقبال کے نزدیک موت صرف عالم معنی کا سفر ہے۔

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمان غیور موت کیا شے ہے، فقط عالم معنی کا سفر

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

جو ہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

اے برادر من ترا از زندگی وادام نشان خوب را مرگ سبک داں مرگ را خواب گراں

اقبال نے مغربی نظام کا بڑا گہرا مطالعہ مشاہدہ کیا تھا۔ اس نظام میں انھیں بہت ساری خامیاں اور نقائص نظر آئے ان پر کڑی تنقید بھی کی۔ اقبال نے دیکھا کہ مغرب، جمہوریت کی آڑ میں کمزور اور اچھوٹی قوموں پر مظالم ڈھاتا رہا ہے، جمہوریت کے روپ میں "دیواستبداد" پائے کوں "میں مصروف ہے اور کمزور بھولے بھالے لوگ اسے "آزادی کی نیلیم پری" سمجھ بیٹھے ہیں۔ اقبال کو اس کا تجربہ بھی ہوا تھا، وہ ایک بار پنجاب کی مجلس قانون ساز کے ممبر چنے گئے تھے، انھوں نے کونسل ہاں میں جو نظر دہرائی تو دیکھا کہ ارباب غرض نے صوبے بھر سے ان پر ہر اور سب سے جمع کر رکھے تھے۔ وہ ادنگھا کرتے تھے۔ سمجھتے کیا خاک۔ جب رائے مانگی جاتی تو ہاتھ اٹھا دیتے۔ اقبال پانچ سال تک یہ تماشہ دیکھتے اور کہتے رہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ اقبال اور آئن شٹائن جیسے مفکر کی حیثیت وہاں جمعراتی یا کلو میاں سے زیادہ نہیں، آخر اقبال نے تو بے کی اور پھر کبھی انتخاب کے لئے کھڑے نہیں ہوئے۔ اقبال نے جمہوری نظام میں ملکیت کی روح دیکھی تھی، انھوں نے مشاہدہ کیا کہ وہاں قابلیت سے زیادہ مقبولیت شمار ہوتی ہے۔ آخر وہ کہہ اٹھے تھے

گزیر از طرز جمہوری غلامی پختہ کاری شو کاز مغرور و صخر، فکر انسانی نئی آید

وہ اس نام و نہاد جمہوریت کا بول "خود ایک مرد فرنگی سے کھواتے ہیں سے

اس راز کو ایک مرد فرنگی نے کیا فاش ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
 جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گنا کرتے ہی تو لا نہیں کرتے ہیں
 وہ اشتراکیت اور جمہوریت کو دہریت اور مادیت کی بیٹیاں تصور کرتا ہے۔ دنیا کے تمام نظاموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اقبال اس
 نتیجہ پر پہنچتے ہیں "میرے عقیدے کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطہ نگاہ سے موجب نجات
 ہو سکتی ہے۔" اقبال نے یہ نظریہ صرف اسلامی جذبہ سے متاثر ہو کر نہیں پیش کیا بلکہ اس نے اسلامی نظام کا سائنٹفک مطالعہ کیا تھا۔
 علامہ اقبال نے نئی نئی علامتوں کے علاوہ پرانی علامتوں کو نئے مفہوم اور نئے طریقے سے پیش کیا، گل و بلبل - قمری و سرور،
 چمن و صحن چمن، لالہ دغنیہ، شمع و پروانہ، عشق و محبت اور اس طرح کے صد بالفاظ جو ہماری شاعری میں استعمال ہوتے تھے۔
 ان کو اقبال نے نئے معنی دئے۔ مثال کے طور پر میر کا ایک شعر دیکھئے جس میں لفظ "بلبل" ہے۔
 کرتی پھرے ہے رموا سائے چمن میں مجھ کو گر کوئی بافت دل کی بلبل سے میں کہی ہے
 اب اقبال کے اس شعر میں بلبل کی علامت دیکھئے
 خروشِ آموزِ بلبل ہو گرہِ غنچہ کی وا کر دے کہ تو اس گلستاں کے واسطے باد بہاری ہے
 یہاں بلبل چمکنے یا گانے والا پرندہ نہیں بلکہ خود شاعر کی ذات ہے، جو ملت اسلامیہ میں روح پھونکنا چاہتا ہے۔ اس کے
 علاوہ اقبال کے یہاں اور بھی علامتیں اور تصورات ملتے ہیں مثلاً شاہین و شہباز کی علامتیں - مومن قلندر اور زند کے تصورات
 طعن کر انھوں نے ان علامتوں کو ایک نیا مفہوم اور تصور بخشا۔

نگار پاکسان کا خصوصی شمارہ

ماجد ولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلہن و زار تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آج کو نظر نہ آئیگی
 * - اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔
 * - زمین نے سنا اور تھرا اٹھی۔
 * - خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔
 * - اور جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے ہنسا کر نئی جہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔
 اور ممکن نہیں یہ سانحہ بڑھ کر آپ بھی یہ خراج ادا کرنے پر مجبور ہو جائیں۔ قیمت: تین روپے
 نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظومات

شکیب جلالی (مرحوم)

اگر گرا تھا ایک پرندہ بہو میں تر
جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
کب سے میں ایک حرت پہ نظریں جمی ہوئیں
ہر موڑ پر ملیں گے کئی راہزن شکیب
مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گر دوں
ملبوس خوشنما ہوں مگر جسم کھوکھلا
مری گرفت میں اگر نکل گئی ترستی
آکے پتھر تو میرے صحن میں دو چار گرے
وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھلے بہت
میں خاکداں سے نکل کر بھی ہو گیا آزاد
کب تک رہے گا روح پہ پیرا ہن بدن
ایک شعلہ پھر اک دھوئیں کی دیکر
یہ گھر جس کو آفتاب کہیں
سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
آخر کو تھک کے بیٹھ گئی اک مقام پر
جو لوح دل ہوئی ٹکڑے تو یہ خیال آیا
شکیب روح میں طوفان کا شور باقی ہے
نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
میری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکین
کیا کہوں دیدہ تر، یہ تو میرا چہرہ ہے

تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے جہاں پر
میری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
وہ پڑھ رہا ہوں جو نہیں لکھا کتاب میں
چلے چھپا کے غم بھی زرد مال کی طرح
جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار گرے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر
پردہ کے رنگ مگر رہ گئے ہیں مٹھی میں
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پس دیوار گرے
میں اس لگی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
ہر اک طرف سے مجھے آسمان نے گھیرا تھا
کب تک ہوا اسیر رہے گی حباب میں
اور کیا خاکداں سے نکلا
کس اندھیرے کی کانٹا نکلا
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر
کچھ دور میرے ساتھ چلی رہ گئی بھی
کہ میں بھی سنگ اٹھ دوں مگر اٹھانہ سکا
میں اپنا درد کسی ساز پر سنانہ سکا
شجر پہ ایک پتہ بھی دکھائی دیتا ہے
کہ اب تو سنگ بھی شیفہ دکھائی دیتا ہے
افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی
سنگ کٹ جاتے ہیں بارش کی جہاں دھار گرے

(دوش صدیقی)

جس کو کہتے ہیں یقیں آج کہاں ملتا ہے
ختم ہوتی ہے جہاں سرحد و جدان و یقیں
کب سے دیران میں اخلاص و وفا کی راہیں
جس قدر عشق پہ اسرار ازل کھلتے ہیں
خاک ہو جاتے ہیں جب میکدہ و جام و سب
سچ تو یہ ہے کہ دل آشفتنہ و نادان کے سوا
کیا یہ دنیا ہے فقیہانِ خرد کی دنیا
مجھ کو اے لوحِ تغیر تری پیشانی پر
سخت ہے کوئے ملامت کی کڑی دھوپ مگر
غمِ دل و دولتِ توفیق الہی ہے روش

عمر گزرے تو کہیں حسن گماں ملتا ہے
کچھ دہیں منزلِ جاناں کا نشان ملتا ہے
خضر ڈھونڈا کریں انسان کہاں ملتا ہے
حُسن اتنا ہی جابوں میں نہاں ملتا ہے
تب سراغِ دلِ خوبا یہ نشان ملتا ہے
زندگی کو کوئی ہم راز کہاں ملتا ہے
جس طرف جابیں غم سود و زیاں ملتا ہے
حُسن انکارِ قدامت کا نشان ملتا ہے
دور تک سایہ دیوارِ بستان ملتا ہے
غمِ دل عقل پرستوں کو کہاں ملتا ہے

(فرید جاوید)

سازِ دل کے تاروں کو چھیڑ تو دیا تو نے
ہم جو شعلہ جہاں کی لہ نہ تیز کر دیتے
ان سے چھیڑ دیتے ہم رنگ و نور کی باتیں
اہلِ دل وہاں سے بھی نغمہ خواں گذر آئے
شکوہ کرم کیوں ہے وہ اگر کرم کرتے

سازِ دل کے تاروں کی بات بھی سنی ہوتی
آج غم کی راہوں میں کتنی تیرگی ہوتی
داستانِ شوق اپنی خود ہی چھڑ گئی ہوتی
لے جہاں محبت کی ٹوٹ ہی گئی ہوتی
اور بھی محبت کی پیاس بڑھ گئی ہوتی

زخمِ جاوداں

(اپنے عزیز دوست جمیل بدایونی مرحوم کی یاد میں)

ساتی جاوید

اے شہرِ رفتگان کی ہوا ڈھیر بھی جاؤ
اس دشتِ بے کراں میں تباؤ کدھر کو جاؤں
میں صورتِ صبا ہوں پریشاں چہن میں آج

کچھ تو مرے رفیق کا مجھ کو پتہ بتاؤ
دل کا دیا جلاؤں تو آخر کہاں جلاؤں
اک شمع بجھ گئی ہے مری انجمن میں آج

وہ جو بساط دل کا دیا تھا سو کیا ہوا
تیریت کے اک چراغ سے کرا گفنگو کر دی
اس دشت تیرگی میں کوئی رہنا تو ہو
تو نے بھی کیا خلوص کی زنجیر توڑ دی
پہروں میں سوچتا ہوں کہ آخر یہ کیا ہوا
اک بے کراں خلیج کو کیسے کروں عبور
آواز دے رہا ہے بتایہ کہاں سے تو
اب مجھ کو اعتبار دل دوستان نہیں
میں کیا کر دیں کہ کچھ بھی نہیں اختیار میں

اک نغمہ خوانِ شہر وفا بے وفا ہوا
ہر سمت ہے غبار کہاں جستجو کر دی
کوئی نشانِ راہ تو ہو نقشِ پا تو ہو
میرے حبیب! کچھ تو مرا پس دوستی
تو بھی وفا کے نام سے نا آشنا ہوا
جیراں مرا خیال پریشاں مرا شعور
آگے نکل گیا ہے یقین و گماں سے تو
تو جو نہیں تو سلسلہ جنباں جاں نہیں
آنکھیں تھکی ہیں میری ترے انتظار میں

(عنوانِ چشتی)

میرے ضم سے ان کے خدا کھیلے رہے
نظر میں بچکے دل کا جوا کھیلے رہے
بچوں کی طرح ہم بخدا کھیلے رہے
دشتِ جہاں میں مثل ہوا کھیلے رہے

دیر و حرم یہ کھیل نیا کھیلے رہے
یوں بھی ہوا کہ زمکِ خیر و شر میں لوگ
ہمجویوں کو چھوڑ کے سانپوں کی راتِ شان
ٹھہرے نہ ہم نہیں نہ ہمہ دار کی شوق

(نشاط لکھنوی)

ملے بھی آج وہ ہم سے تو اجنبی کی طرح
جو روشنی سے گر نیاں میں تیرگی کی طرح
ہنسی لبوں یہ نہ آئی کبھی ہنسی کی طرح
جو بندگی بھی نہ کر پائے بندگی کی طرح
کسی غریب کے آنگن میں چاندنی کی طرح

شریکِ حال کبھی تھے جو زندگی کی طرح
چراغِ ان سے طلب کر رہے ہیں دیوانے
تیرے بغیر بھی منبنا پڑا ہمیں لیکن
غمِ زمانہ کی شدت کو ان سے پہچھلے دست
خوشی کبھی دل دیراں میں آئی بھی تو نشا

(افتخار اجمل شاہین)

نہ کوئی بات کرتا ہے نہ ہم تک جام آتا ہے
خیال اس کا مجھے کیوں اتنا صبح و شام آتا ہے

بہت رسوا ہوئے ہم آج ان کی بزم میں آکر
نہ کوئی رابطہ اس سے نہ کوئی ساقی اس سے

(عاقسی راجپوری)

دل میں بیٹھے ترے پریشان نظر آتے ہیں جس طرف دیکھئے مہمان نظر آتے ہیں
کیا خبر لائی ہے گلشن میں نسیم سحری چاک پھولوں کے گریبان نظر آتے ہیں
مشورہ کفر کا دیتے ہیں ہمیں اے عاقسی ایسے ایسے بھی مسلمان نظر آتے ہیں
جام سے کیا کام ساتی مئے سے مجھ کو کیا غرض تیری چشم مست سے مجھ پر ہو جاتا ہوں میں
”ظلمت عصیاں“ سے عاقسی نور کی محفل میں بھی ”شمع کشتہ“ کی طرح بے نور ہو جاتا ہوں میں

(وارثی بریلوی)

ادھر قاصد یہ کہتا ہے وہ اب آنے ہی والے ہیں ادھر پرے نزع کا عالم الہی دل دھڑکتا ہے
نہ ویرانے میں چین آنے نہ بستی میں قرار آئے عجب وحشت کا ہے عالم الہی دل دھڑکتا ہے
وہ آنکھ بھی ہوئی مری غماز دوستو ہم کر سکے کسی کو نہ ہمراز دوستو
دیکھو غم فراق کا مارا نہ ہو کوئی کچھ سسکیوں کی آتی ہر آواز دوستو

نیاز نمبر

جس میں تقریباً پاک وہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔
اس میں نیاز فچپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش
انتشار دہی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی رنگ، شاعری اور اداری زندگی، ان کے افکار
و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبہ کا تعین کیا گیا ہے۔
گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت اور فن کا ایسا مرقع ہے جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز اور
ادب و صحافت میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان - ۳۶ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

مطبوعہ موصولہ

مختصر تاریخ مرثیہ گوئی | مولانا حامد حسن قادری مرحوم کی تصنیف ہے اور اردو اکیڈمی سندھ کراچی کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی ہے۔ مولانا قادری نے اردو شاعری کے متعلق مضامین کی شکل میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن کتابی صورت میں اب تک ان کی صرف ایک ہی کتاب منظر عام پر آئی ہے اور وہ ہے "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی"۔

اردو میں اس سے پہلے "موازنہ انیس و دہیر" کے سوا کوئی قابل ذکر کتاب موجود نہ تھی۔ یہ بھی سب جانتے ہیں کہ "موازنہ" مرثیہ کی تاریخ نہیں بلکہ انیس و دہیر کی مرثیہ نگاری پر محاکمہ و تبصرہ ہے۔ اس لحاظ سے مرثیہ کے فنی و معنوی ارتقاء پر پہلی سیر حاصل تصنیف، مولانا قادری کی زیر نظر کتاب ہی قرار پاتی ہے۔ اس کتاب کے بعد مرثیہ پر بعض بہت اچھے مقالات اور منتخبات و مقدمات سامنے آئے ہیں لیکن "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" کی تاریخی و ادبی اہمیت ان سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہ کتاب جیسے پہلے مفید و مقبول تھی اسی طرح آج بھی ہے۔

"مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" میں ہر چند کہ اختصار و ایجاز سے کام لیا گیا ہے پھر بھی اس کی جامعیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، مولانا مرحوم کے انداز تحریر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ لکھن بھان بھرتی کے الفاظ یا جملے نہیں ملتے۔ موضوع کو بھی وہ بے سبب نہیں پھیلاتے، بلکہ کامل غور و فکر کے بعد موضوع کی بنیادی اور ضروری اجزاء منتخب کر لیتے ہیں۔ پھر کم سے کم لفظوں میں ان پر اظہار خیال کرتے ہیں اور اس درجہ سادگی و سلاست کے ساتھ کہ ان کی ہر بات، ذہن پر زور ڈالے بغیر قاری کے ذہن نشین ہوتی چلی جاتی ہے۔ مولانا نے اسی مخصوص انداز تحریر پر یکے ساتھ، مرثیہ کی وجہ تسمیہ اور اس کے آغاز و ارتقاء پر محققانہ و مورخانہ بحث کی ہے۔

۱۶ صفحات کی یہ کتاب سفید کاغذ پر، مضبوط جلد، اور عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوئی ہے اور تین روپے میں اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے مل سکتی ہے۔

ترتیب و مقدمہ :- الیاس احمد مجیبی (مرحوم)

اردو اکیڈمی سندھ کراچی

الف لیلہ | ناشر :-

الف لیلہ، اردو کی طبع زاد کتاب نہیں بلکہ عربی و فارسی سے مشتق ہو کر اردو میں آئی ہے۔ پھر بھی داستان کی نگارنگی اور زبان و بیان کی دلکشی کے سبب اس کا شمار اردو کی اہم ترین داستانوں میں کیا جاتا ہے اور ضخامت و ادبیت دونوں لحاظ سے اس کا نام داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے ساتھ آتا ہے۔

الف لیلہ کی اصل کیا ہے، اس میں علما کا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عربی الاصل بتاتا ہے کوئی ایرانی الاصل۔ کوئی اسے ہندوستانی سمجھتا ہے کوئی یونانی، پھر بھی اگر محققین کی رائے یہ ہے کہ یہ کتاب اول اول عہد عباسیہ میں بر زبان عربی مرتب ہوئی اس کے بعد دوسری زبانوں میں منتقل ہوئی۔

الف لیلہ کی کئی جلدیں ہیں اور وہ برصغیر کے مختلف مطبعوں سے شائع ہو چکی ہیں۔ انجمن ترقی اردو نے بھی اسکا ایک اچھا اور قیمتی سات جلدوں میں شائع ہوا ایک ایسا ہی تصنیف اور کاروباری دعوں کے خیریت ہے کہ وہ اتنی ضخیم کتابوں کو آسانی سے پڑھ سکے۔ ایسا احمد مجیبی مرحوم نے اردو کے قارئین کی یہ مشکل حل کر دی ہے۔

موصوف نے منشی عبدالکریم کی مترجمہ الف لیلہ کو از سر نو مرتب کر دیا ہے اور ایسے جامع مقدمے کے ساتھ کہ الف لیلہ کا اس کے موضوع سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ اس کی سماجی و ادبی اہمیت کا بھی قائل ہو جاتا ہے۔ منشی عبدالکریم کا ترجمہ الف لیلہ کے انگریزی ترجمہ پر مبنی ہے اور بقول مولوی عبدالحق مرحوم سب سے اچھا ترجمہ ہے۔

زیر نظر الف لیلہ، مرتبہ مجیبی میں الف لیلہ کی ساری ایسی اہم کہانیاں آگئی ہیں جو اس طویل داستان کی پوری فضا کو جملہ فنی معنوی اوصاف کے ساتھ ہمارے سامنے لے آتی ہیں۔ اس نئے امید ہے کہ مجیبی مرحوم کی محنت قدر نگاہ سے دیکھی جائے گی اور الف لیلہ کی سیر کا عام دغاص دونوں کو ایک بار پھر موقع مل جائے گا۔

۲۴۸ صفحات کی یہ کتاب سات روپے پچاس پیسے میں مل سکتی ہے۔

اردو (سہ ماہی)
جنوری تا مارچ ۱۹۷۲ء

اردو (سہ ماہی) کو اردو تحقیق و تنقید کے باب میں جو وقار و اعتبار حاصل ہے، وہ کسی توضیح یا تائید کا محتاج نہیں۔ برصغیر کا ہر فرد ہر ادارہ اچھی طرح جانتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام اردو مولوی عبدالحق مرحوم کی زبرداریت، اس پرچہ نے صرف تحقیقی یا تنقیدی خدمات انجام نہیں دیں بلکہ اردو زبان و مسلم ثقافت کے تحفظ و بقا کے سلسلے میں برصغیر میں جنہی تحریکیں رونما ہوئی ہیں رسالہ اردو نے ان سب کی جگہ نمائندگی و ترجمانی کا حق ادا کیا ہے۔

”اردو“ کا پہلا شمارہ انجمن ترقی اردو کے مرکز اورنگ آباد سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں، انجمن کے دفتر کی منتقلی کے ساتھ ساتھ وہ بھی اورنگ آباد سے دہلی اور دہلی سے کراچی منتقل ہو گیا۔ لیکن کراچی کی آب و ہوا اسے راس نہ آئی، پہلے ”پابندی اوقات“ اٹھی پھر ایک وقت وہ آیا کہ وہ بکسر نظر سے اوجھل ہو گیا۔

جنوری ۱۹۶۶ء سے انجمن ترقی اردو نے اسے از سر نو شائع کرنا شروع کیا۔ چنانچہ اب وہ صرف پابندی اوقات کے ساتھ نہیں بلکہ ان ساری خصوصیات و معائیر کے ساتھ مکمل رہا ہے، جن سے یہ پرچہ اس سے پہلے متصف رہا ہے۔ اب تک پانچ سو سے زائد شمارے آئے ہیں اور جنہوں نے ان کا مطالعہ کیا ہے انھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ”اردو سہ ماہی“ کے یہ پرچے صرف خوب نہیں خوب تر کے زمرے میں آتے ہیں۔

اس وقت جنوری تا مارچ کا شمارہ پیش نظر ہے اس میں ممتاز اہل قلم کے متعدد مقالات شامل ہیں اور ان کے مطالعہ سے بعض موضوعات کے سلسلے میں فکر و خیال اور معلومات کے بعض ایسے گوشے سامنے آتے ہیں، جو اس سے پہلے پردہ خفا میں تھے مقالات کے علاوہ جو کچھ صدیقی عیسوی کے ایک سنسکرت ڈرامہ ”کندلا“ مصنفہ ”دن نگار اجاڑیہ“ کے اردو ترجمہ پر ممتاز حسن تعارف اور ڈرامہ کے مترجم صدیقی نقوی کا مقدمہ بھی اس پرچے میں شامل ہے اور بہت معلومات افزا ہے۔ ان پرچوں کی ایک اہم قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رسالہ اردو کے گزشتہ پرچوں کے مضامین کا اشاریہ ”اور بابائے اردو مولوی عبدالحق“ کا ”لغت کبیر اردو“ بھی بالاقساط شائع کیا جا رہا ہے۔

”رسالہ جمیل الدین عالی اور مشفق خواجہ کی ادارت میں انجمن کے کتابی ساز پر عمدہ ٹائپ اور نفیس طباعت کے ساتھ

اُٹھ ہوتا ہے اندر تین روپے بچا سچے میں مل سکتا ہے۔

نیا کا تجارتی جغرافیہ | پروفیسر عبدالقد خاں کی تصنیف ہے۔ یہ گیارہویں جماعت کے نصاب کو ملحوظ رکھ کر لکھی گئی ہے اور سرسید بک کمپنی کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ انگریزی میں تو خیر اس موضوع

بہت سی کتابیں ہیں لیکن اردو میں ابھی اس جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ اب جبکہ پاکستان کی اکثر جامعات نے تعلیم کی منزل میں اردو کو ذریعہ تدریس و ذریعہ امتحان قرار دیا ہے، ضرورت اس کی ہے کہ اردو کے اہل علم، ایسی علمی و فنی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ذمہ داری بھی نبھالیں جو ایک طرف طلبہ و طالبات کیلئے مفید ہوں دوسری طرف اہل علم و فن کی توجہ کامر کر بھیجیں۔

”دنیا کا تجارتی جغرافیہ“ اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے ہر چند کہ نفس مضمون ”اردو خاں طبقہ کے لئے بڑی حد تک اجنبی ہے اسکے باوجود مصنف اس کی وضاحت میں ایسا صاف ستھرا، اور پاکیزہ و دل نشین طرز بیان اختیار کیا ہے کہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ موضوع کا

ہر نکتہ خود بخود ذہن نشین ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب جہیں تجارتی جغرافیہ کی تعریف، وسعت اور دائرہ کار پر

گئی ہے اور جسے کتاب کے موضوع کا دقیق ترین اور اہم ترین جز دیکھنا چاہئے، اتنا جامع اور معلومات آفریں ہے کہ اردو کی دوسری

کتابوں میں اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔

۴۷ صفحات کی یہ کتاب چار روپیہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر - فن و شخصیت | خواجہ بہور حسین کا گراں قدر مقالہ ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا ہے خواجہ بہور حسین صاحب پچھلے کئی سال سے خاموش ہیں اور ان کا نام علمی و ادبی رسالوں

میں نظر نہیں آتا، اس لئے بہت ممکن ہے، بعض حضرات کے لئے ان کا نام نیا ہو۔ وہ نہ حقیقت یہ ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں ان کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ اب سے چند پہلے انھوں نے مختلف ادبی رسالوں میں متعدد قیمتی مضامین شائع کئے تھے اور زیر مقالہ

جو کتابی صورت میں منظر عام پر آیا ہے، اسی سلسلہ مضامین کی ایک اہم کڑی ہے۔

بہادر شاہ ظفر کی شخصیت و فن پر کوئی مبسوط کام اب تک نہیں ہوا۔ نگار کا ”ظفر نمبر“ اس سلسلے کا پہلا اہم کام تھا،

جس نے ظفر کی زندگی و شاعری کی طرف اہل قلم کی توجہ مبذول کرائی تھی۔ لیکن اس کے بعد بھی متفرق مضامین کے سوا کوئی اہم تصنیف

یا تالیف منظر عام پر نہ آئی۔ خواجہ بہور حسین نے آخر کار اس طرف خصوصی توجہ کی اور ان کی دیدہ ریزی و جانکاهی کی بدولت بہادر شاہ

ظفر کی شاعری اور شخصیت پر ایسی جامع کتاب منظر پر عام پر آگئی جو سردست آپ اپنا جواب ہے۔

اصل کتاب سے پہلے ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کا پیش لفظ ہے جس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے ظفر اور ان کی شاعری کے پر منظر

لئے کتاب کی افادیت اور اہمیت پر مختصر لیکن بہت جامع گفتگو کی ہے اور ڈاکٹر پروفیسر حبیب اللہ غضنفر نے ”تعارف“ کے عنوان سے مصنف

کی ذات و صفات پر بالا جمال روشنی ڈالی ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے اس کتاب کو اسی اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے جس کی یہ جلد پایہ کتاب متحق تھی

شعب کی طباعت، کتابت، جلد بندی اور سرورق سب میں نفاست و پاکیزگی کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ کتاب انجمن کے سائز میں سفید کاغذ

پر شائع ہوئی ہے اور آٹھ روپے میں مل سکتی ہے۔

میرزا شاہد احمد دہلوی - شمس زمیری - صفحات ۳۷۷

طباعت و کتابت پاکیزہ، سرورق دیدہ زیب، قیمت: تین روپے

شمس (افسانہ نمبر)

کئی شاعر کے لئے مخصوص کر دینے کی رسم ہی نہیں ہے۔ اردو کے اکثر ادبی رسائل اس عنوان پر شائع کیے گئے ہیں اور بظاہر کسی صحافی یا مدیر کے لئے اس میں کوئی جدت پیدا کر لینے کی صورت نظر نہیں آتی، اس کے باوجود اس کے باغ نظر اور تجربہ کار مدیروں نے افسانہ نمبر کی اشاعت میں جدت کا پہلو بہر طور نکال لیا، دلی نے صحیح

راہ مضمون تازہ بند نہیں تا قیامت کھلا ہے باب سخن

چنانچہ نقش کے زیر نظر افسانہ نمبر کی محل میں دوسرے رسائل کے افسانہ نمبروں کے طرز پر، اردو کے سارے افسانہ نگار شامل نہیں ہیں بلکہ اس نے صرف "صنف نازک" کے افسانوں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور اس انداز سے کہ زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھلے

اس نمبر کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے کیجئے کہ اس میں عصمت چغتائی و قرۃ العین حیدر سے لے کر آج تک کی ساری ممتاز افسانہ نگار خواتین کی تخلیقات شامل ہیں۔ پھر چونکہ قدیم سے لے کر عہد جدید تک، یہاں جو کچھ ہے وہ منتخب و منفرد ہے اس لئے ہر صفحہ دامن باغبان و کف گل فروش کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ چاہیں تو اس نمبر کو، خواتین افسانہ نگاروں کے فکری و فنی کمالات کا آئینہ خانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے گزارش خم و کاگل اور اندیشہ ہائے دور و دراز کے لحاظ سے اس کا ہر افسانہ، افسانہ نگار کے حال اور مستقبل دونوں کی عکاسی کرتا ہے۔

یقین ہے کہ نقش کے دوسرے خصوصی شماروں کی طرح یہ نمبر بھی عام و خاص دونوں میں پسند کیا جائے گا۔ صرف نام کے لحاظ سے نہیں بلکہ کام کی افادیت و نوعیت کے لحاظ سے بھی یہ نمبر اردو صحافت و ادب کی تاریخ میں نقش کا نجر ثابت ہوگا۔

تصنیف - نام گاہ
ترجمہ - آفتاب احمد

آئینہ جواں مرداں

قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے۔

۹۶

صفحات -

"آئینہ جواں مرداں" آزاد صحافت کے علمبردار پیٹرزینجر کی کہانی ہے جسے آفتاب احمد نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ ہر چند کہ اس کتاب میں فن صحافت کے سلسلے کے بے شمار اصطلاحی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور اس سبب سے اس کتاب کا اردو ترجمہ کچھ ایسا آسان نہ تھا۔ لیکن مترجم ان مشکلات سے بے آسانی گزر گیا ہے اور پودے مضمون کو اس سادگی و صفائی سے اردو میں منتقل کر دیا ہے کہ صرف نفس مضمون ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی دل نشینی کے لحاظ سے بھی یہ کتاب بہت دلچسپ ہوگئی ہے۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیض تذکرہ موجود ہے۔ اس میں تمام ہندی شعرا کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ساتھ ہی ہندی کے تمام اصناف شعری ان کے موضوعات اور مباحث اور ساتھ اردو شاعری سے تقابل و تبصرہ بہ سیر حاصل مقالات ہیں۔ قیمت: ۲۴ پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

دورِ انسانیتِ اخوتِ عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

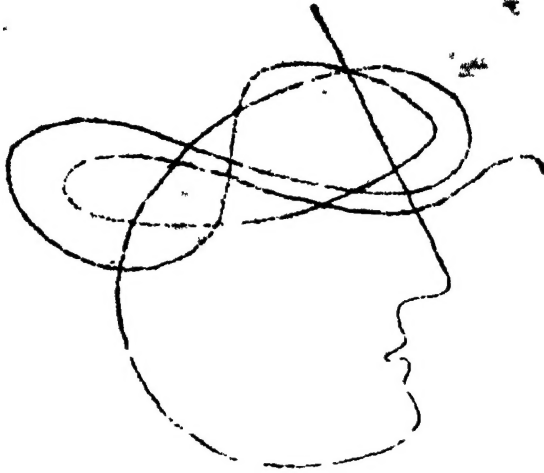
من ویرداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا غیر فانی کارنامہ، جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوزع انسانی کو انسانیتِ کبریٰ اور اخوتِ عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی ۳



خیالِ مسلسلہ

منصوبوں کی جانچ پڑتال امکانات کا تجزیہ
 صورتِ حال کا جائزہ ہمیں ہمیشہ ہی آپ کی ضرورتوں کو
 بہتر سمجھنے کی فکر رہتی ہے۔ اس طرح ہماری تمام
 کوششوں کا مقصد آپ کے مسئلوں کو بہتر سے بہتر جانچنا اور آپ کو
 سودمند مواقع فراہم کرنا ہے۔
 مملکت ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ترقی کے اس دور میں بینکاری
 کی ضروریات لامحدود ہیں — ہمیں احساس ہے کہ
 اس میدان میں ہم نے ابھی صرف ابتدائی
 مراحل طے کئے ہیں — اور ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔
 اس کا ہمیں مسلسل خیال رہتا ہے۔

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ **UBL**

